ARTHUR F. JONES

INTRODUCERE ÎN ARTĂ

SERIA
CULTURĂ
GENERALĂ

Cuprins

CUVÎNT ÎNAINTE 9

1

CE ESTE ARTA? 11
Sensul artei 11
Cum funcționează arta 15

2

ARTA CA LIMBAJ VIZUAL 21
Reprezentare, abstractizare și nonreprezentare 21
Formă și conținut 22
Elementele vizuale 23
Design și compoziție 42

3

MATERIALE ȘI TEHNICI ÎN ARTA BIDIMENSIONALA 49
Desenul 49
Pictura 52
Tipărirea 57
Fotografia 63
Cinematografia 67
Televiziunea și artele video 71
Imaginile create pe computer 73
Designul și ilustrația grafică 73

4

MIJLOACE ȘI TEHNICI TRIDIMENSIONALE 77
Sculptura 77
Spectacolul scenic 85
Meșteșugurile, artele decorative și designul industrial 86

Scanned with CamScanner

5

ARHITECTURA ŞI DISCIPLINELE ÎNRUDITE 99
Planurile de arhitectură 99
Sisteme de construcţie 100
Materiale de construcţie 111
Designul ambiental 113
Arhitectura peisajului 117
Designul interioarelor 118

6

ARTA PREISTORICĂ 120
Epoca paleolitică 120
Epoca neolitică 123

7

ARTA ANTICHITĂŢII 125
Mesopotamia 126
Egiptul 131
Civilizaţia egeeană 138
Grecia 140
Civilizaţia etruscă 147
Roma 147

8

ARTA MEDIEVALĂ 153
Arta bizantină şi creştină timpurie 154
Epoca întunericului 159
Arta carolingiană 160
Arta romanică 162
Arta gotică 164

9

ARTA RENAŞTERII ŞI A BAROCULUI 171
Renaşterea timpurie în Italia 172
Apogeul Renaşterii 181
Artiştii veneţieni din secolul al XVI-lea 185
Manierismul şi orientările prebaroce 186

Scanned with CamScanner

Renașterea în Europa de Nord 190
Barocul în Italia 196
Barocul în Spania și în Europa de Nord 200
Arta rococo 206

10

ARTA DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XVIII-lea ȘI DIN SECOLUL AL XIX-lea 211
Neoclasicismul 212
Romantismul 215
Realismul 219
Impresionismul 222
Postimpresionismul 225
Originile sculpturii moderne 230
Originile arhitecturii moderne ..... 23[illegible]
Progresele înregistrate de fotografie 233

11

ARTA SECOLULUI AL XX-lea PÎNĂ LA SFÎRȘITUL CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL 236
Mișcări anterioare primului război mondial 237
Suprematismul, constructivismul și De Stijl 247
Dada și fantezie 250
Arta între cele două războaie 254
Problemele sociale oglindite în artă 257
Arta americană 258

12

ARTA DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL 262
Expresionismul abstract 263
Pop art și pictura nonfiguративă în anii '60 268
Minimalism și postminimalism 274
Alte direcții 279
Probleme curente 283

Scanned with CamScanner

TRADIȚIILE NONOCCIDENTALE 291
Africa şi Oceania 293
Vechiul Mexico, America Centrală şi de Sud 295
Arta nativilor americani din Statele Unite şi Canada 296
Lumea islamică 298
India şi Asia de sud-est 300
China şi Japonia 301
Glosar 306
Index 322

Scanned with CamScanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

CUVÎNT ÎNAINTE

Prezenta lucrare îşi propune să vină în sprijinul celor care studiază istoria artei şi să servească, în acelaşi timp, drept material auxiliar pentru manualele ilustrate de istorie a artei. Ea poate fi consultată şi independent, mai ales dacă va fi completată cu alte lecturi în acest domeniu. Pe lîngă faptul că este o lucrare utilă pentru introducerea în istoria şi teoria artei, capitolele de istorie a artei pot fi de folos şi celor care studiază istoria culturii, în general.

Am încercat să concentrăm într-o formă cît mai succintă cunoştinţele expuse în marile tratate şi manuale de istorie şi teorie a artei. Dacă alte cărţi se bazează în principal pe iconografie, menită să suplinească exprimarea unor idei mai complexe prin intermediul cuvintelor, lucrarea de faţă îşi propune să facă o descriere verbală cît mai exactă a principalelor chestiuni puse în discuţie. Am încercat în felul acesta să îmbogăţim vocabularul celor care studiază artele sau teoria artelor, mai ales în cazul susţinerii unor examene la care li se cere să comenteze un tablou, un desen, un diapozitiv, în propoziţii cît mai clare.

De multe ori, aceeaşi problemă este tratată diferit în manuale şi în tratate şi, invariabil, studenţii, la fel ca şi profesorii, nu sînt conştienţi de acest lucru, căci apelează de regulă la un singur manual sau tratat. De exemplu, în unele lucrări, Renaşterea din nordul Europei este explicată ca o tendinţă artistică apărută la începutul secolului al XV-lea, în timp ce în altele e privită ca o perioadă stilistică datînd din secolul al XVI-lea. După unii autori, pictorii veneţieni Giorgione şi Tiziano sînt artişti ai epocii de glorie a Renaşterii, în vreme ce alţii nu afirmă acelaşi lucru. Sînt critici care susţin

Scanned with CamScanner

că Tintoretto a fost manierist, însă alţii îi contestă apartenenţa la acest stil. În lucrarea de faţă am încercat să reconciliem asemenea discrepanţe (şi altele) din dorinţa de a veni în întîmpinarea tuturor celor care studiază istoria artei, indiferent de manualul sau tratatul ilustrat folosit. Astfel, cartea va contribui nu numai la revizuirea conţinutului manualelor şi al tratatelor studiate, ci va propune celor interesaţi noi modalităţi de abordare şi va înlesni înţelegerea subiectelor studiate.

În calitate de artist practician şi de istoric al artei (considerîndu-mă, în egală măsură, şi una şi alta), m-am străduit să dau informaţii faptice şi teoretice privite şi examinate critic, pentru a asigura perceperea corespunzătoare a procesului de creaţie.

Aş dori să mulţumesc, pe această cale, tuturor celor care au contribuit la apariţia lucrării de faţă. În primul rînd îi aduc mulţumiri Dianei Heyne, artistă şi critic de artă, care m-a ajutat la elaborarea manuscrisului prin realizarea unor ilustraţii foarte reuşite pentru explicarea textului. Doresc, de asemenea, să-mi exprim gratitudinea faţă de Judith Harlan, directorul de proiect al publicaţiei, care a făcut demersurile necesare pentru editarea acestei lucrări în cele mai bune condiţii. A fost, de asemenea, o mare plăcere să lucrez împreună cu Robert A. Weinstein, ale cărui critici pertinente în stadiul incipient al lucrării au constituit chezăşia înaltului său nivel calitativ. Doresc să mulţumesc, de asemenea, redactorului de carte, M.R. Kline, şi corectorului Tannis McCammon, care au asigurat acurateţea stilistică şi lingvistică a textului. Îi sînt recunoscător şi profesorului de muzicologie de la Universitatea din Kentucky, Ron Pen, care m-a încurajat în elaborarea acestei lucrări. Şi, în final, adresez sincere mulţumiri domnului Fred N. Grayson, preşedintele Corporaţiei American Book Works, care m-a invitat să public această carte la editura sa şi mi-a acordat răgazul necesar pentru definitivarea manuscrisului.

Arthur F. Jones

Scanned with CamScanner

1

CE ESTE ARTA?

Cuvîntul artă are mai multe sensuri. El provine din latinescul ars *care înseamnă „îndemînare". Deşi în lucrarea de faţă ne ocupăm, în mod special, de artele vizuale şi, în esenţă, de artele frumoase, prin definiţie, termenul de „artă" poate fi aplicat multor discipline, cum ar fi muzica, dansul sau teatrul. În ultimii ani, arta a fost considerată din ce în ce mai mult drept o investiţie financiară sau un statut social. Dar dincolo de valoarea materială pe care o poate dobîndi, arta există şi capătă semnificaţie ca o transpunere a ideilor şi a sentimentelor în formă vizuală.*

SENSUL ARTEI

Arta vizuală

Arta vizuală are nevoie de un suport fizic. Pentru a putea fi considerată artă, aceasta trebuie să comunice o informaţie la un anumit nivel. În lumea contemporană, arta şi ştiinţa se pot completa reciproc pentru a studia teoriile şi conceptele, ajutîndu-i pe artişti să depăşească limitele rolurilor lor tradiţionale de mînuitori îndemînatici ai culorilor, ai daltei şi ai ciocanului.

Artele frumoase şi artele aplicate

În cadrul artelor vizuale se poate face o distincţie între artele frumoase, artele aplicate şi arta populară. Concepţia de frumos ilustrată în artele aplicate precede revoluţia industrială, primele

Scanned with CamScanner

manifestări regăsindu-se încă în gîndirea renascentistă. Într-o perioadă în care obiectele lucrate manual erau produse de meşteşugari pentru uzul zilnic, se făcea o distincţie netă între artele cu scop utilitar, cum ar fi executarea mobilelor, şi cele care presupuneau existenţa unui obiectiv mai înalt, lipsit de utilitate practică şi care îi impuneau artistului să parcurgă un stadiu mai lung de pregătire.

Primul grup de arte, cunoscute sub denumirea de „arte aplicate", ar putea include şi reclamele publicitare şi designul industrial din zilele noastre. Artele care presupuneau existenţa unor anumite criterii intelectuale au fost numite „arte frumoase", în această categorie fiind înglobate pictura, sculptura şi arhitectura. Deşi serveşte şi ea unor scopuri utilitare, arhitectura cu înalte virtuţi artistice era considerată o manifestare de ordin intelectual şi raţional. În felul acesta, arhitectura a fost inclusă în categoria artelor frumoase. O limită la fel de estompată se constată astăzi între lucrările contemporane de artizanat şi arta propriu-zisă. Creaţia artizanală tradiţională este folosită pentru elaborarea unor lucrări remarcabile din punct de vedere estetic şi incitante sub aspect intelectual, care pot servi sau nu unor scopuri practice.

Arta populară

O definiţie strictă este dificilă şi în cazul artei populare, adică al lucrărilor aparţinînd unor persoane lipsite de o pregătire artistică de specialitate. Adesea, termenul de artă populară este rezervat lucrărilor bazate pe tehnici tradiţionale. Aceste lucrări, ca de exemplu păturile executate manual, au în majoritatea cazurilor o finalitate de natură utilitară. Elementele de bază ale acestui tip de artă sînt transmise din familie în familie în cadrul unei comunităţi, de la o generaţie la alta. Uneori, tehnica aceasta poate continua secole în şir cu schimbări minore.

Astăzi, termenul de artă populară s-a extins şi asupra lucrărilor executate de artişti fără pregătire specială, dar cu o gîndire novatoare şi metode deosebit de originale. Stilul lor nesofisticat permite o înţelegere pătrunzătoare şi adesea unică a spiritului uman, transmisă de multe ori cu un zel proaspăt, creator, apropiat de vîrsta copilăriei. Deşi pregătirea de specialitate nu este un criteriu, totuşi nu oricine poate fi un artist popular de talent. Adesea, astfel de oameni sînt

Scanned with CamScanner

priviți ca vizionari, îmboldiți spre actul artistic de un puternic sentiment al necesității interioare de exprimare.

Rodia şi turnurile Watts. Sabitino (Simon) Rodia, ale cărui turnuri înălțate manual în cartierul Watts din LosAngeles sînt rezultatul unui efort de treizeci şi trei de ani, a avut drept unică recompensă satisfacția construcției în sine şi a structurilor rezultate din ea. Rodia, faianțar originar din Italia, a creat acele forme fantastice din metal vechi, faianță, bucăți de sticlă colorată, farfurii sparte şi alte materiale, legate între ele cu mortar. A lucrat de unul singur şi a construit turnuri cu înălțimea de aproape 30 m fără a utiliza materiale de sudură sau echipament electric. Care este rostul acestui efort? Potrivit explicației date de autor, „a vrut să facă ceva frumos pentru Statele Unite".

Percepția şi conştiința vizuală

Arta nu poate exista fără percepție, cu alte cuvinte, fără conştientizarea dobîndită cu ajutorul simțurilor. Conştiința noastră senzorială nu este înnăscută, ci dobîndită prin experiență. Modul „cum vedem" nu e determinat de realitatea obiectivă, ci de reacțiile noastre la stimulii vizuali şi de filtrarea acestora.

Perceperea diverselor culori şi forme necesită un proces de selecție extrem de sofisticat. Această „vedere" are loc mai mult în planul mental decît în cel fiziologic al creierului nostru, care interpretează şi conceptualizează ceea ce vede ochiul. Interpretările sînt apoi organizate în sisteme cognitive – clasificări ale percepției senzoriale în anumite categorii. La rîndul lor, categoriile respective ne permit să gîndim şi să comunicăm impresii referitoare la obiectele pe care le percepem. În mare măsură, fiecare individ este o reflectare a culturii sale, întrucît diversele societăți îşi dezvoltă sisteme cognitive particulare, considerate drept normă în cadrul lor.

Fotografiile lui Weston

Uneori, un artist ne poate arăta cum să privim un lucru altfel decît în mod obişnuit, aşa cum este cazul fotografiei lui Edward Weston *Ardei #30*. La o examinare obiectivă, s-ar putea spune că

Scanned with CamScanner

e vorba de fotografia unei legume. Însă folosind un plan foarte apropiat şi o iluminaţie specială obţinută prin prelungirea timpului de expunere, Weston a transformat un lucru banal din bucătărie într-o formă senzuală, abstractă, definită de tonalităţi bogate atît de modificate încît sugerează două siluete înlănţuite.

Estetica

Estetica este o ramură a filozofiei care studiază arta din punctul de vedere al conceptului de frumos şi al capacităţii acesteia de a produce emoţii omului. Cînd arta ne impresionează, dă naştere unui sentiment de transcendenţă sau ne induce senzaţia de plăcere; fenomenul se numeşte reacţie estetică.

Pentru ca o lucrare să ne producă o plăcere estetică, nu este obligatoriu ca ea să reprezinte o imagine tradiţională a frumosului. O lucrare cubistă a lui Picasso poate să distorsioneze forma corpului omenesc. Făcînd acest lucru, ea nu se conformează standardului tradiţional al frumosului, aşa cum a fost stabilit de vechii greci. Chiar dacă o asemenea siluetă nu poate fi considerată frumoasă, intenţia lui Picasso a fost să depăşească chestiunea frumuseţii fizice pentru a deplasa accentul pe alte aspecte ale expresiei artistice. Noi reacţionăm la perspectiva unică a lui Picasso admirînd modul în care alcătuieşte compoziţia şi mai puţin frumuseţea obiectului înfăţişat de el.

Alte domenii de studiu

Pe lîngă estetică, mai sînt şi alte ştiinţe care se ocupă cu studierea artelor vizuale. Istoria artei interpretează şi înregistrează dezvoltarea artei de-a lungul timpului. Ea include domenii ca studierea şi identificarea stilului personal al artiştilor şi iconografia. Iconografia este acea ramură a istoriei artei care studiază subiectele înfăţişate în artă. Acest studiu presupune scoaterea în evidenţă atît a conotaţiei, cît şi a sensului ascuns. Sensul simbolic reprezintă adesea punctul de interes central al iconografilor, aplicat diverselor subiecte, motive, teme, culori şi utilizării scalelor de dimensiuni.

Scanned with CamScanner

Critica de artă reprezintă interpretarea şi evaluarea calitativă a artei atît din punctul de vedere al formei, cît şi al ideilor aflate dincolo de lucrare, ca atare.

CUM FUNCȚIONEAZĂ ARTA

Ce este *creativitatea?*

Oamenii vorbesc adesea despre creativitate atunci cînd se referă la artă. În general, această calitate, absolut esenţială în succesul producţiei artistice, este considerată ca ceva cu totul personal, aparţinînd artistului. După părerea celor mai mulţi oameni, artistul posedă puteri unice, care le lipsesc majorităţii semenilor lor, cum ar fi imaginaţie, originalitate şi inventivitate. Creativitatea presupune capacitatea de a mînui într-un mod inovator elementele vizuale. Nu toţi artiştii sînt la fel de creativi, unii dintre ei fiind atît de convenţionali, încît nu manifestă nici un fel de disponibilităţi în acest sens. De regulă, cei pe care îi studiem în instituţiile de învăţămînt artistic se numără printre cele mai talentate şi inovatoare personalităţi din lumea artistică.

Dar creativitatea ar putea fi întîlnită la multe persoane, inclusiv la cei care nu sînt artişti. Această calitate este aproape universal recunoscută ca un drept dobîndit prin naştere de orice copil sănătos. Cu toate acestea, pe măsură ce cresc şi se maturizează, copiii pierd legătura cu viziunea lor creatoare. La maturitate, puţini oameni – cu excepţia celor care se consideră artişti – sînt încrezători în potenţialul lor expresiv. În ultimii ani s-au efectuat numeroase cercetări menite să stabilească stadiile succesive ale acestei pierderi, cu scopul elaborării unor programe care să permită oamenilor de cele mai diferite vîrste un acces mai lesnicios la propriile capacităţi creative. Nu există o regulă generală care să stabilească ce anume îi face pe oameni să fie creatori, totuşi se pare că cei mai buni artişti se caracterizează printr-un spirit interior sau un izvor lăuntric de inspiraţie.

Scanned with CamScanner

Formalism şi expresionism

Unii artişti abordează creativitatea din alt punct de vedere decît alţii, adoptînd metode stilistice care subliniază valorile formale ce presupun o gîndire raţională şi disciplinată. Ei produc o artă cu tendinţa de a fi mai intelectuală în detrimentul afectivităţii. Pe de altă parte, există artişti mai puţin formali din punct de vedere stilistic. Arta lor izvorăşte mai curînd din considerente emoţionale decît raţionale. Deşi vom întîlni rareori un artist care să fie orientat exclusiv într-o direcţie oarecare, există întotdeauna o tendinţă mai accentuată în favoarea unei anumite atitudini. Tot aşa după cum şi printre oamenii obişnuiţi sînt unii mai înclinaţi să-şi trăiască viaţa emoţional, iar alţii se lasă conduşi mai mult de intelect, există şi artişti cu aceleaşi predispoziţii. Fiecare dintre aceştia poate fi la fel de creativ. Marile opere de artă sînt rezultatul îmbinării ambelor modalităţi, intelectuală şi afectivă.

Care sînt scopurile artei?

Arta are multe destinaţii în viaţa personală, socială sau utilitară. Ea poate face apel la sentimentele noastre, ne stimulează gîndirea, scoate la lumină adevăruri profunde sau elemente minore. Totodată ea ne poate da şi anumite lecţii speciale, aşa cum a fost cazul artei didactice religioase din evul mediu (vezi Cap. 9). Arta există uneori şi pentru a satisface dorinţa personală a artistului de autoexprimare. Ea poate să asigure înregistrarea unor momente istorice, a unor obiceiuri, aşa cum este cazul cu portretele, tablourile reprezentînd peisaje citadine şi picturile cu subiecte istorice. Ea exprimă în egală măsură concepţia despre frumos, o credinţă religioasă, după cum poate avea o motivaţie socială sau politică. Arta în forma ei comercială serveşte la informarea şi convingerea privitorului referitor la calităţile şi avantajele produsului sau ale serviciilor prezentate.

Dipticul Marilyn (1962) în care Andy Warhol a folosit mai multe imagini ale lui Marilyn Monroe poate fi analizat în lumina mai multor sensuri şi scopuri posibile. De regulă, lumea înclină să considere portretul unei personalităţi vestite drept o încercare de a imortaliza subiectul. Însă Warhol a folosit tehnici proprii reclamelor

Scanned with CamScanner

comerciale. Întruchiparea idealului de frumusețe feminină a anilor '50, pe care îl reprezenta Marilyn Monroe, este redusă la nivelul unui obiect destinat consumului de masă. Lucrarea, executată la puțin timp după moartea actriței, constă dintr-un aranjament multiplu al unor fotografii identice cu variațiuni de culoare, menite să compenseze repetarea intenționat monotonă a imaginii.

Arta și societatea

În trecut, artele frumoase dețineau o altă poziție în societate decît au, în general, astăzi. Înainte exista un scop unanim recunoscut al artei în cadrul societăților care o produceau. Arta contemporană este adesea greșit înțeleasă de populație, poate din cauza absenței unor îndrumări clare, menite să-i definească scopurile.

Publicul familiarizat cu arta, înarmat cu cunoștințe mai vaste în domeniu, poate avea păreri foarte diferite în privința evaluării mișcărilor și a abordărilor. Natura societății contemporane este complexă și diversă. Arta din zilele noastre este și ea pluralistă, lipsită de o direcție dominantă care să încurajeze un consens de opinie. E interesant de semnalat faptul că arta poate produce reacții ostile cu privire la problemele cele mai diverse, de la cele legate de stil pînă la cele referitoare la subiect. Posibilitatea ca standardele unei comunități să fie încălcate sau ca un artist să prezinte o lucrare atît de novatoare încît publicul să nu-i înțeleagă mesajul artistic poate avea drept consecință formularea unor reproșuri foarte serioase, mai ales cînd lucrările sînt finanțate de guvern. În timp ce transformările și progresul rapid din știință și din tehnologie nu duc decît rareori la o reacție negativă a publicului, chiar dacă aceste evoluții pot fi la fel de incomprehensibile ca și cele mai inovatoare opere de artă, schimbările radicale în arta contemporană sînt adesea respinse de publicul larg, care dă dovadă în acest caz de intoleranță.

Ce este stilul?

Stilul poate fi definit ca mînuirea specifică a mijloacelor de expresie artistică. Astfel, trăsătura de penel a unui anumit pictor este uneori atît de specifică, încît devine unică și poate fi imediat re-

Scanned with CamScanner

cunoscută ca aparţinînd acestuia. Cînd se face o observaţie de acest fel în legătură cu un tablou, se spune că se identifică „mîna" artistului. Alte elemente distinctive ale unui stil personal pot fi modalităţile în care artistul utilizează formele, liniile, selectarea culorilor, designul. Pe lîngă stilul individual al acestuia, mai vorbim şi despre stilul de grup atunci cînd ne referim la anumite mişcări sau orientări artistice speciale, cum ar fi impresionismul, fovismul, cubismul analitic.

O altă semnificaţie a cuvîntului „stil" se referă la o anumită perioadă istorică sau o delimitare geografică. Vorbim astfel de arta barocă (perioadă istorică) sau de arta anumitor regiuni, în care se reflectă trăsături naţionale specifice în privinţa stilului, situaţie în care folosim sintagma arta germană, arta americană sau arta tradiţională regională africană. Adesea se iau în considerare toţi aceşti factori cînd se analizează opera unui anumit artist pentru a-l plasa în renaşterea italiană sau în arta gotică franceză etc.

Calitatea în artă

Elaborarea judecăţilor de valoare cu privire la artă nu este un proces obiectiv. Din moment ce majoritatea criticilor de artă au fost de acord că *Mona Lisa* lui Leonardo da Vinci este o capodoperă, această părere s-a fixat de-a lungul secolelor şi e puţin probabil ca noi să adoptăm o altă atitudine personală faţă de tablou. Revizuirea judecăţilor de valoare se produce uneori, dar este mai puţin probabilă în cazul opiniilor stabilite cu privire la lucrări din trecut în raport cu referirile la arta mai apropiată de zilele noastre. Una din explicaţii constă şi în faptul că înainte de secolul al XX-lea a existat o bază conceptuală a artei mai stabilă şi mai consistentă, care sublinia valori precum ordinea, frumuseţea, armonia şi adevărul. Opiniile despre artiştii mai apropiaţi de zilele noastre sînt uneori foarte diferite. Dar, dincolo de aceasta, trebuie să existe întotdeauna o reacţie subiectivă faţă de artă. Experienţa şi trăirea prilejuită de contemplarea unei opere de artă nu pot fi înlocuite de descrierea obiectivă a tehnicilor, de alegerea culorilor sau a subiectului înfăţişat.

Scanned with CamScanner

Critica de artă

În lumea artei, criticii joacă un rol important ca interpreți ai operelor artiștilor în fața publicului. Criticul de artă emite un punct de vedere avizat, bazat pe o amplă cunoaștere a fenomenului artistic, adesea însoțit de preferința sau gustul personal foarte bine definite.

Un critic de artă poate să nu aibă o pregătire de specialitate într-un anumit domeniu al artei, dar adesea a urmat asemenea studii, uneori fiind el însuși artist. Luînd atitudine fermă în favoarea unei anumite direcții stilistice din artă, criticul este un observator activ, și nu unul pasiv, capabil chiar să orchestreze noi mișcări artistice majore în artă cu ajutorul cuvîntului tipărit. Periodicele de artă, ziarele și cataloagele unor expoziții reprezintă adevărate forumuri ale scrierilor critice în care aprecierea lucrărilor unui anumit artist poate influența opinia publică, precum și piața operelor de artă.

Termenul de artă are mai multe sensuri și cuprinde și alte discipline în afara artelor vizuale, cum ar fi dansul și muzica. Principalele domenii ale artelor vizuale sînt artele frumoase și artele aplicate. Arta populară este un alt tip de artă produs de persoane fără pregătire artistică, în conformitate cu tradiția existentă și cu propria lor viziune.

Percepereă sau conștientizarea obținută cu ajutorul simțurilor reprezintă un proces învățat, și nu înnăscut. Viziunea specială a unor artiști, cum ar fi, de pildă, Edward Weston, ne poate ajuta uneori să percepem lucrurile într-un mod nou. Creativitatea unui artist rezidă în capacitatea lui de a mînui elementele și conceptele vizuale într-un mod novator.

Arta poate fi împărțită în două mari categorii : formală și informală. Formalismul este rezultatul unei planificări intelectuale raționale și produce lucrări care respectă aceste cerințe. Arta informală sau expresivă se bazează mai mult pe elemente emoționale în actul creației.

Arta prezintă numeroase obiective la nivel personal, social și utilitar. În trecut, avea un scop cu care erau de acord mai

Scanned with CamScanner

mulți oameni și un sens mai clar. Arta pluralistă de astăzi este lipsită de o direcționare dominantă și lasă spațiu liber pentru diverse interpretări, ba chiar și pentru o anumită ostilitate. Enunțarea concluziilor asupra calităților unei anumite lucrări de artă sau a unei mișcări artistice nu reprezintă un proces obiectiv. Pe de altă parte, însă, criticii de artă pot ajuta la interpretarea și înțelegerea artei contemporane de către publicul larg.

Scanned with CamScanner

2

ARTA CA LIMBAJ VIZUAL

Arta își propune să fie o formă de comunicare vizuală care face apel la simțuri și sentimente și/sau la intelect. Pentru a comunica, ea trebuie să exprime o informație cu ajutorul propriului limbaj vizual, combinînd diverse elemente, cum ar fi formele, liniile și culorile în designul ei.

REPREZENTARE, ABSTRACTIZARE ȘI NONREPREZENTARE

În general, arta poate fi considerată reprezentare, abstractizare și nonreprezentare.

Arta reprezentațională

Arta reprezentațională înfățișează obiecte tangibile într-un mod identificabil. Realismul sau naturalismul, termeni care se referă la redarea optică a obiectivelor observate, reprezintă adesea scopurile artistului reprezentațional.

Scanned with CamScanner

Abstractizarea

Abstractizarea porneşte de la lumea concretă şi presupune un proces de simplificare. Artistul reprezintă obiectele „pe scurt" sau transpune în forme vizuale ideile rezultate din activitatea interioară a gîndirii. Adesea, o lucrare abstractă se poate baza pe utilizarea echivalentelor geometrice pentru formele reale ale siluetelor şi obiectelor observate. Astăzi, termenul de abstractizare este folosit mai larg, incluzînd şi abstractizarea derivată din concret şi nonreprezentarea.

Nonreprezentarea

Nonreprezentarea presupune folosirea în artă a unor forme care nu au legătură cu nimic existent dincolo de opera de artă. În pictură, aceasta înseamnă că aranjamentul culorilor, al formelor reprezintă însăşi baza expresiei artistului. Adesea, în sculptură, formele solide nu sugerează nimic altceva decît ceea ce sînt (ca în cazul folosirii unor corpuri geometrice, cum ar fi sfere, conuri, cuburi). Ele joacă rolul de forme nonreferenţiale, cu alte cuvinte, nu se referă la oameni, la evenimente sau locuri aflate în afara sculpturii însăşi. În arta nonreprezentaţională, subiectul operei de artă este exact ceea ce se vede: culori, volume, forme, textură, materialul de creaţie folosit pentru producerea lucrării. Ideile transmise sînt acelea că ea însăşi (lucrarea) este „artă".

FORMĂ ŞI CONŢINUT

În mod normal, cînd analizăm o operă de artă discutăm despre forma şi conţinutul ei. *Forma* se referă la elementele vizuale utilizate în elaborarea unei opere de artă, precum şi la modul în care sînt folosite în ansamblu, în compoziţia operei. Forma este ceea ce vedem direct, iar *conţinutul* reprezintă ceea ce considerăm noi că exprimă forma din punct de vedere emoţional şi intelectual. Cînd o operă de artă foloseşte un echilibru simetric, o compoziţie logică, culori sobre,

Scanned with CamScanner

vom trage concluzia că are alt sens (conținut) decît o lucrare care folosește culori strălucitoare, trăsături de penel întîmplătoare și intempestive, menite să creeze un efect emoțional. Îmbinarea tehnică de ansamblu a acestor elemente, alegerea efectuată de artist în privința materialului de creație și modul în care îl utilizează constituie ceea ce numim „forma".

În sculptura lui Brâncuși *Sărutul*, forma geometrică și alegerea materialului de creație (piatră) conferă o trăsătură de stabilitate și permanență siluetelor contopite ale celor doi îndrăgostiți. Forma este folosită cu intenția de a crea un conținut specific, conceptul de dragoste trainică. În această lucrare constatăm că forma și conținutul sînt inseparabile una de alta.

ELEMENTELE VIZUALE

Elementele vizuale sînt componentele care alcătuiesc forma unei opere de artă. Aici sînt incluse caracteristici de bază, cum ar fi linia, forma, masa, spațiul, nuanțele deschise și închise, textura, timpul, mișcarea. Aceste elemente au pentru artă importanța pe care o prezintă cuvintele și gramatica pentru o limbă. În mod normal, privim o operă de artă ca pe un întreg, fără a analiza elementele individuale, așa cum adesea receptăm înțelesul unei propoziții fără a o diseca cuvînt cu cuvînt. La orele de limbă maternă, sîntem învățați să gîndim dincolo de această tendință, să devenim mai analitici, să recunoaștem părțile de vorbire, cum ar fi substantive, verbe, adjective, precum și cadrul lor structural, frazele și propozițiile. Făcînd acest lucru, înțelegem mai bine cum funcționează limba. În mod similar, analizînd arta în funcție de elementele ei componente, învățăm să înțelegem și să ne formăm reacțiile adecvate față de opera de artă.

Puncte

Punctele sînt cele mai mici și cele mai simple dintre elementele vizuale. Ele devin vizibile pe o suprafață bidimensională sau pot fi

Scanned with CamScanner

aplicate folosindu-se forţa în interiorul unei opere de artă. Urma lăsată de un punct deplasat în spaţiu se numeşte linie.

Linii

Liniile acţionează ca forţe direcţionale în cadrul unei opere de artă, sugerînd fie mişcare, fie stabilitate. Ele pot fi subţiri şi delicate sau groase şi puternice. Linia poate curge într-o mişcare fluidă sau poate fi întreruptă – staccato. Calitatea şi direcţia liniilor dezvăluie uneori particularităţi psihologice, cum ar fi dinamismul sau stabilitatea. Liniile verticale şi în diagonală par întotdeauna mai active, în timp ce liniile orizontale sugerează o stare de repaus. Mişcarea pe care o implică linia poate deveni ameţitor de reală, cum este cazul picturii de Op Art a lui Bridget Riley, intitulată *Curentul*. Riley a folosit linii ondulate repetate, amplasate la distanţă foarte mică una de alta pentru a crea iluzia de mişcare.

În arta bidimensională, liniile pot implica un volum tridimensional, pot sugera masa obiectului sau pot servi la definirea formelor. În cadrul unei opere de artă, aranjarea liniilor sub formă de haşuri încrucişate creează uneori efectul de umbră şi lumină. Noi percepem marginile sau contururile obiectelor bi- şi tridimensionale în spaţiu ca pe o linie.

Caligrafia

Pe lîngă importanţa pe care o are în desen şi în pictură, linia este un element esenţial şi în caligrafie, „arta scrierii frumoase". În ţările asiatice, cum ar fi China şi Japonia, caligrafia rămîne o formă importantă de expresie artistică, deşi în cultura occidentală importanţa ei a scăzut încă de la sfîrşitul evului mediu. Caligrafia cu penelul poate avea efecte vizuale poetice comparabile cu cele produse de picturile abstracte compuse din trăsături de penel lineare expresive.

Forma plană

Forma plană este definită de limitele ei bidimensionale. În timp ce liniile pot închide între ele un anumit spaţiu pentru a produce o

Scanned with CamScanner

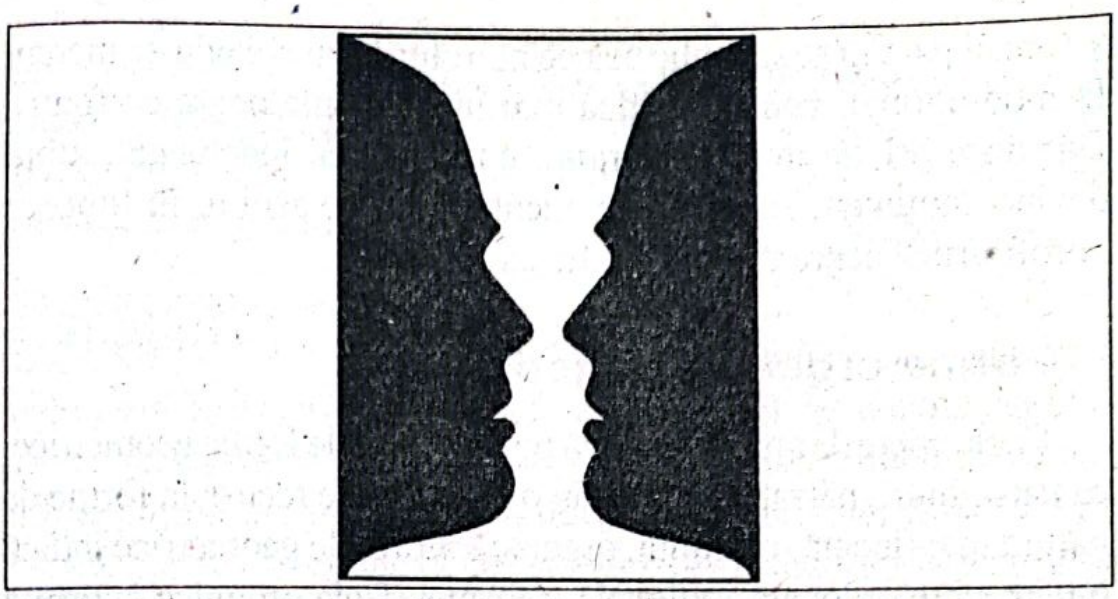


Fig. 2.1. Vaze/chipuri (raportul între siluetă şi fundal)

formă plană, formele plane pot fi create prin modificarea texturii, a nuanţării (mai deschisă sau mai închisă) şi cu ajutorul culorilor care, prin contrast, definesc o anumită zonă în cadrul unui spaţiu pictural.

Forme plane pozitive şi negative

Formele pot fi negative şi pozitive. Acestea din urmă sînt dominante din punct de vedere vizual. Ele se evidenţiază faţă de formele negative (care se mai numesc şi spaţii negative). Obiectele înfăţişate vizual, formele sau liniile care par să fie aşezate în afara „cîmpului" sau a fundalului sînt forme pozitive, în timp ce fundalul este formă negativă (sau spaţiu). Raportul dintre aceste două elemente, cel pozitiv şi cel negativ, poartă denumirea de relaţia siluetă-fundal. Oamenii învaţă să perceapă obiectele sau figurile ca forme vizuale dominante şi să acorde puţină importanţă fundalului, deşi formele plane negative reprezintă părţi importante ale compoziţiei artistice.

Atunci cînd privim un desen, ca binecunoscuta iluzie optică ce pare a fi la început reprezentarea a două figuri faţă în faţă, ne străduim să conceptualizăm o relaţie de tipul siluetă (figură) – fundal. Este foarte greu să vedem şi formele negre şi pe cea albă ca existînd împreună în acelaşi plan. În cazul *Vazelor/Chipuri* (fig. 2.1.), unde aceste zone sînt aproape de aceleaşi dimensiuni, relaţia dintre figură

Scanned with CamScanner

şi fundal pare să se schimbe neîncetat, rolurile inversîndu-se mereu. În mod normal, vom identifica mai întîi spaţiile negre ca figuri. Dar dacă privim intens ilustraţia, un timp mai îndelungat, albul devine dominant, scoţînd în evidenţă silueta vasului, în timp ce „profilurile" negre sînt percepute ca fundal.

Forme organice şi geometrice

Unele opere de artă se bazează pe un sistem de forme geometrice, ca triunghiuri, pătrate, cercuri, în timp ce altele recurg la forme de natură mai fluentă, rotunjită, organică. Formele geometrice indică o percepere ordonată, raţională a formei. Cele organice exprimă fluiditatea şi implică mişcarea specifică lumii reale.

Masa şi volumul

Masa este blocul solid de forme tridimensionale sau iluzia acestui bloc creat pe suprafeţe bidimensionale. Deşi termenii de *volum* şi *masă* se folosesc alternativ unul în locul altuia, volumul semnifică un spaţiu închis într-o masă. Volumul poate fi definit drept pozitiv atunci cînd se aplică unui obiect solid, sau negativ atunci cînd obiectivul este gol pe dinăuntru. Volumul diferă de masă prin aceea că el poate descrie spaţiul limitat de interiorul unei catedrale, precum şi forma ei exterioară. În acest caz, exteriorul va fi definit de masa lui ca un volum pozitiv, în timp ce spaţiul gol din interior sau volumul negativ, va fi lipsit de masă.

Masa şi volumul se pot utiliza atunci cînd trebuie să mînuim nuanţele mai închise sau mai deschise pentru a crea iluzia unor forme solide în operele bidimensionale. În pictură, cîmpurile mari de culoare pot produce, de asemenea, iluzia de masă.

Spaţiul

Spaţiul este zona sau aria în care artistul orchestrează formele şi culoarea. Pictura, sculptura şi arhitectura se ocupă în mod special de manevrarea spaţiului, atît a celui real, cît şi a celui iluzoriu.

Scanned with CamScanner

Această orientare le diferențiază de alte forme de artă care sînt nonspațiale, ca de exemplu muzica, sau care sînt guvernate și de spațiu și de timp, așa cum este cazul dansului, al spectacolului de teatru și al filmului.

Spațiul în arta tridimensională

Spațiul în arta tridimensională se măsoară în lățime, lungime și adîncime. Masa unei opere de artă se determină în funcție de spațiul pe care îl ocupă. Atît volumul pozitiv, cît și cel negativ sînt diferite spațial. Formele de artă tridimensională, ca arhitectura și sculptura ronde-bosse (adică acea sculptură pe care privitorul o poate vedea literalmente mergînd în jurul ei și examinînd-o din diferite poziții și unghiuri), presupun manipularea unui material solid, alternînd adesea cu goluri și concavități. Aici se remarcă utilizarea spațiului real, în timp ce în arta bidimensională, cum este desenul sau pictura, redarea tridimensionalității, în măsura în care artistul dorește acest lucru, poate fi realizată numai prin iluzie.

Spațiul în arta bidimensională

În arta bidimensională, spațiul real este măsurat pe suprafața plană și se exprimă numai în lungime și în lățime. În arta nonreprezentațională a secolului al XX-lea, unii pictori au considerat că limitarea impusă de suprafața bidimensională a pînzei este o caracteristică binevenită. Vom vedea, de exemplu, în Cap. 11, cum Piet Mondrian a încercat să evite sugerarea iluziei spațiale atunci cînd a așezat pe suprafața plană a pînzei zone de culoare cu forme geometrice. Cu toate acestea, de-a lungul întregii istorii a artei occidentale, pictorii au făcut efortul de a depăși caracterul plan al suprafețelor reale pe care lucrau. Cu alte cuvinte, înainte de secolul al XX-lea, caracterul plan al suprafeței era adesea considerat un factor indezirabil pe care pictorul urma să-l transforme recurgînd la talentele sale de maestru al iluziei. Procedînd astfel, de-a lungul veacurilor, artiștii au descoperit și au aplicat diverse procedee și formule picturale pentru a reda cît mai bine calitatea spațiului real pe suprafața bidimensională. Aceste procedee sînt cunoscute sub denumirea de metode de perspectivă.

Scanned with CamScanner

Perspectiva

Termenul de perspectivă desemnează iluzia de obiecte tridimensionale creată în spaţiul unei suprafeţe bidimensionale prin utilizarea anumitor metode de reprezentare. Această modalitate de reprezentare nu a apărut dintr-o dată. Diverse stadii ale evoluţiei ei pot fi urmărite în întreaga istorie a artei vechi pînă în perioada greco-romană. În evul mediu, interesul pentru redarea profunzimii tridimensionale în pictură a scăzut. Artiştii se preocupau în mod special de aspectele spirituale şi decorative ale formelor bidimensionale şi mai puţin de latura realistă. Dar în perioada Renaşterii, iluzia în pictură şi-a recăpătat importanţa. Ea a rămas una din preocupările centrale ale artiştilor pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Poziţia obiectelor în spaţiu. Cele mai simple sisteme de perspectivă sînt, în general, descoperite de orice copil care desenează. În momentul în care acesta face primele încercări de a trece dincolo de mîzgăleli pentru a exprima o formă menită să sugereze un obiect sau o persoană, se confruntă imediat cu problema poziţionării obiectelor în spaţiu. În general, chestiunea perspectivei nu este luată în considerare în acest stadiu. Desenul în creion executat de copil şi reprezentînd un individ oarecare pare o siluetă înţepenită pe cîmpul alb al hîrtiei.

Atunci cînd se stabileşte relaţia dintre figură şi fundal, spaţiul din interiorul cîmpului trebuie să fie organizat şi definit. O primă soluţie în acest sens o constituie trasarea unei linii pe care urmează să se sprijine picioarele. Totuşi, perspectiva încă nu este evidentă: linia solului nu sugerează profunzime. Toate elementele continuă să fie percepute vizual în două dimensiuni.

Primele stadii ale perspectivei. Perspectiva apare în desenul unui copil numai atunci cînd încearcă să arate că anumite obiecte sînt mai aproape de privitor decît altele, care se află într-un plan depărtat, în fundul cîmpului. Această încercare este secondată de înţelegerea caracterului bidimensional al suprafeţei hîrtiei ca o pictură plană sau o „fereastră" prin care adîncimea poate fi definită din punct de vedere pictural.

Printre cele mai timpurii sisteme de perspectivă care s-au înregistrat, atît în desenele copiilor, cît şi în evidenţa istorică a picturii, se numără plasarea pe verticală a unor obiective ceva mai sus în

Scanned with CamScanner

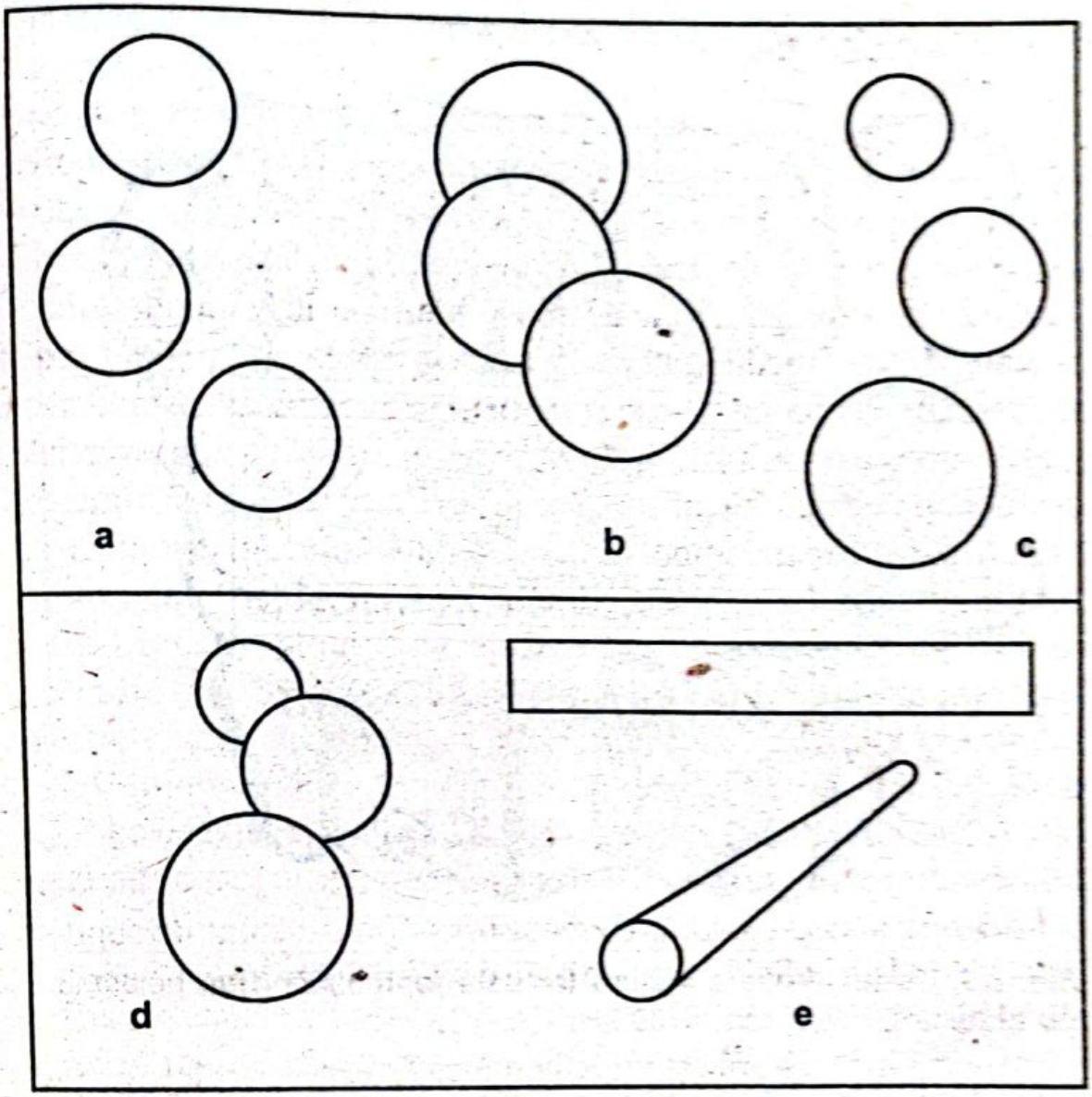


Fig. **2.2.** Metode elementare de perspectivă: a) plasare pe verticală; b) suprapunere parțială; c) reducerea dimensiunilor; d) combinarea metodelor a,b şi c; e) racursi

raport cu celelalte, crearea senzației de adîncime prin suprapunere parțială – unele obiecte par să fie în spatele altora, care le acoperă parțial marginile – apoi descreşterea treptată a dimensiunilor obiectelor, ceea ce creează iluzia că acestea se depărtează (fig. 2.2.).

Racursiul. O altă metodă de perspectivă – ceva mai dificilă – este racursiul. Acesta presupune redarea unui obiect aşezat în spațiul înclinat, nu vertical şi nici orizontal față de marginile cîmpului pictural. Dacă un băț este redat în racursi, unul din capetele lui va fi întins în față, spre privitor. Distanța dintre liniile lui laterale de contur va fi scurtată permanent, de parcă ar dispărea treptat în

Scanned with CamScanner

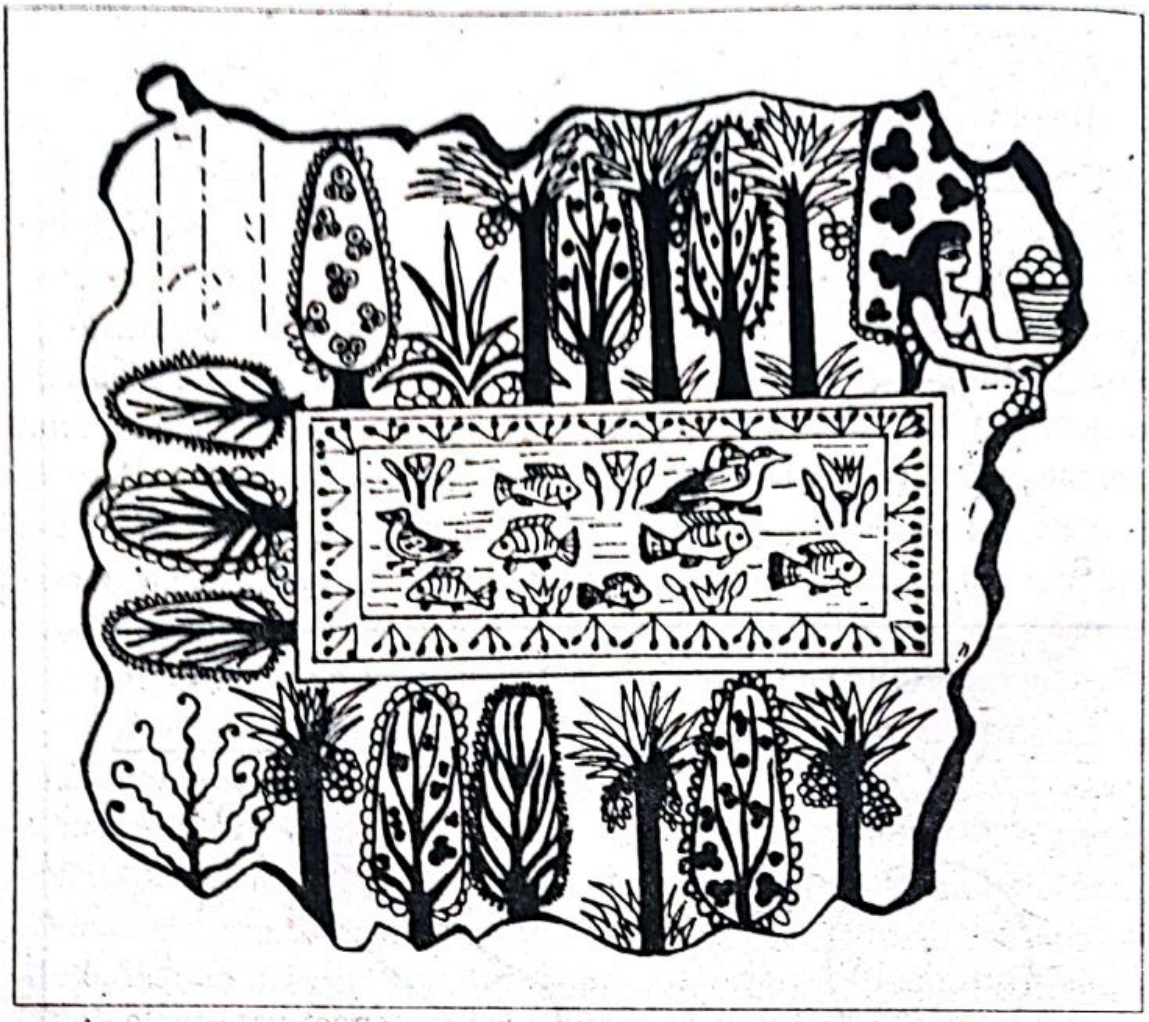


Fig. 2.3. Desen de pe o pictură tombală reprezentînd un heleşteu într-o grădină (Theba, cca. 1400 î.Hr.)

spaţiul pictural. Racursiul poate fi foarte amplu sau numai uşor marcat, în funcţie de unghiul sub care este poziţionat obiectul faţă de planul pictural.

Perspectiva în pictura egipteană. Toate aceste metode de perspectivă pot fi utilizate separat sau în diferite combinaţii cu celelalte pentru a accentua efectul de adîncime. Desenul schematic din figura 2.3 se bazează pe o pictură egipteană reprezentînd un heleşteu într-o grădină (fragment dintr-o pictură murală de pe un mormînt din Theba, cca. 1400 î.Hr.). Este interesant de remarcat că, în privinţa organizării spaţiale, se recurge la metode de perspectivă combinate cu alte procedee picturale care nu au nimic comun cu iluzia de spaţiu. Remarcăm folosirea perspectivei verticale în cazul celor două şiruri de copaci din fundal şi din planul apropiat. În heleşteu se observă suprapunerea contururilor, dar nu găsim

Scanned with CamScanner

nicăieri o micşorare a dimensiunilor sau un racursi care să sugereze adîncimea picturii.

Reprezentarea fracţionată. În această pictură există cîteva elemente care par incongruente cu sistemul de perspectivă utilizat. Şirul de copaci aşezaţi orizontal din partea stîngă şi imaginea helesteului văzut de sus nu se potrivesc cu schema generală a lucrurilor, interpretată din punctul de vedere al perspectivei. Aceste trăsături pot fi explicate mai bine dacă ne gîndim la mai multe puncte de observaţie, ceea ce ar sugera faptul că pictorul a privit obiectul din cîteva unghiuri şi a combinat multiplele lui observaţii în această pictură. Şi figura umană care se vede în colţul din dreapta sus este privită din mai multe puncte. Capul e redat din profil, dar ochiul este pictat frontal, la fel ca şi umerii. Acest procedeu, cunoscut sub numele de „reprezentare fracţionată", se bazează pe o schimbare de 90° a poziţiei punctului de observaţie. Nu este un sistem de perspectivă, ci mai degrabă o încercare de eliminare a necesităţii de a se reprezenta lucrurile în perspectivă ca nişte forme în racursi.

Folosind mai multe puncte de observaţie în acelaşi timp, convenţia conservatoare egipteană (a fost utilizată mii de ani) ne furnizează informaţii specifice referitoare la obiectele înfăţişate. Dacă această lucrare s-ar fi bazat numai pe sistemul perspectivei, unele dintre obiectele pictate ar fi dispărut în urma suprapunerii parţiale sau ar fi fost reduse ca dimensiuni. Deşi constituie un instrument important, perspectiva nu este întotdeauna benefică din punctul de vedere al artistului. Stăpînirea perspectivei conferă artei virtuţi mai înalte. Şi cu toate acestea, de-a lungul multor perioade istorice, transmiterea iluziei realităţii tridimensionale pe o suprafaţă bidimensională a reprezentat o preocupare foarte importantă.

Perspectiva atmosferică sau aeriană. Perspectiva atmosferică sau aeriană s-a dezvoltat înainte de Renaştere. Este o încercare de a reda mai bine senzaţia de spaţiu real prin care obiectele mai îndepărtate sînt reprezentate cu mai puţină claritate, mai estompate şi în culori mai închise, cu contraste mai slabe. Acest procedeu artistic se bazează pe cercetarea îndelungată a realităţii din natură, pe observarea modului în care se interferează atmosfera sau aerul între privitor şi obiectele examinate. A reprezentat un obiect de studii îndelungate şi o preocupare continuă atît în tradiţia picturală occidentală, cît şi în cea orientală.

Scanned with CamScanner

Perspectiva liniară sau ştiinţifică. Perspectiva liniară sau ştiinţifică a fost inventată în timpul Renaşterii. Acest sistem este identic cu cel care defineşte spaţiul într-o fotografie. Ca şi cînd ar avea în mînă un aparat de fotografiat, artistul stă nemişcat în faţa obiectului şi îl priveşte cu un singur ochi. Chiar dacă operele de artă care se bazează pe perspectiva liniară par foarte reale din cauza asemănării lor cu înregistrarea fotografică a lumii înconjurătoare, ele nu sînt chiar atît de „reale". Cei mai mulţi dintre noi privim lumea cu doi ochi, nu cu unul, şi acest lucru se reflectă în foarte mare măsură în ceea ce vedem în realitate. Oricum, perspectiva ştiinţifică, deşi este un sistem artificial, ne oferă un mijloc de ordonare a poziţiei, dimensiunii şi scării la care sînt înfăţişate obiectele pictate. Beneficiem astfel de o schemă de unificare a spaţiului mai raţională şi mai consistentă decît toate procedeele folosite anterior.

Puncte de fugă. Picturile care respectă perspectiva ştiinţifică pornesc de la premisa că există un punct fix de observaţie din care este examinată scena. Acest nivel fix de observaţie stabileşte ceea ce este cunoscut sub forma unei linii a orizontului pe care pot fi localizate toate punctele de fugă în cadrul perspectivei cu unu şi două puncte. Aceste forme sînt redate ca şi cînd ar fi aşezate perpendicular pe suprafaţa tabloului. Întrucît în această situaţie crearea iluziei de spaţiu ne preocupă mai mult decît spaţiul propriu-zis, liniile sînt dispuse în unghiuri faţă de planul pictural în aşa fel încît să dea senzaţia de coerenţă şi de convergenţă spre acelaşi punct. Edificatoare în acest sens este aparenta convergenţă în spaţiu, la depărtare, a celor două şine de cale ferată.

În operele de artă care folosesc perspectiva ştiinţifică, punctele de fugă şi linia orizontului sînt invizibile, dar ele subliniază factorii compoziţionali. Iniţial, acestea se trasează în ordine inversă, prelungind liniile de contur în interior. Perspectiva liniară poate fi aplicată la sisteme care utilizează unu, două sau trei puncte de fugă (fig. 2.4). Perspectiva cu un singur punct este folosită atunci cînd obiectele înfăţişate sînt reprezentate ca şi cînd s-ar afla într-un unghi de 90° faţă de planul pictural, aşa cum este, de pildă, în tabloul lui Rafael *Şcoala din Atena.*

Perspectiva cu două puncte se foloseşte atunci cînd se intenţionează ca obiectele să pară aşezate în alte unghiuri decît 90° faţă de

Scanned with CamScanner

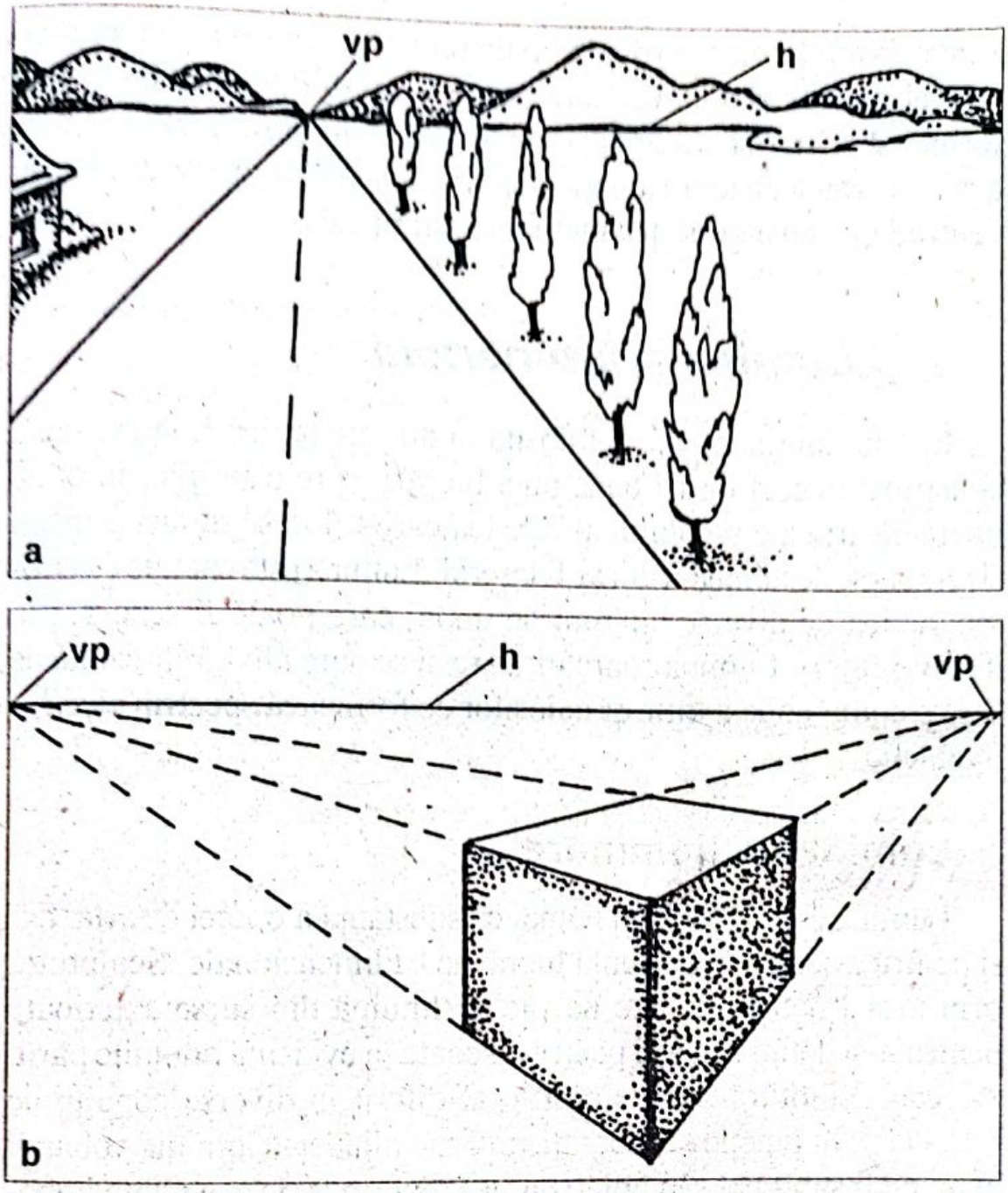


Fig. 2.4. Perspectivă lineară: a) perspectivă cu un singur punct de fugă; b) perspectivă cu două puncte de fugă; vp = punct de fugă, h = linia orizontului

planul pictural. În acest caz, cele două puncte de fugă sînt fixate pe linia orizontului, de o parte şi de alta a obiectului înfăţişat. Perspectiva cu trei puncte presupune poziţionarea unui obiect, de exemplu a unei clădiri, într-un alt unghi decît cel de 90° faţă de suprafaţa picturală, folosindu-se un punct de observaţie care se află exact la nivelul solului. Liniile converg spre unul din cele două puncte laterale de pe linia orizontului. Un al treilea punct se formează prin

Scanned with CamScanner

convergența liniilor verticale. Artiștii recurg rareori la perspectiva cu trei puncte, din cauza caracterului instabil pe care îl conferă formelor. Chiar și sistemele cu unu sau două puncte sînt aplicate destul de rar și cu mare atenție, pentru că intențiile artistice intră în contradicție cu acuratețea metodelor științifice.

Lumina și întunericul

În artă, lumina poate fi folosită în diferite feluri. Lumina reală constituie uneori însăși baza unei lucrări, spre exemplu, în acele opere de artă ale secolului al XX-lea care folosesc tuburi de neon și alte surse de lumină, cum ar fi laserul. Lumina este energie electromagnetică de diverse lungimi de undă, care poate fi separată în diferite culori. Lumina soarelui, care ni se pare albă, reprezintă de fapt o combinație a tuturor culorilor ce formează spectrul electromagnetic.

Lumina ca iluminare

Lumina este folosită nu numai ca substanță a operei de artă, dar și pentru a scoate în evidență lucrările tridimensionale. Sculptura, prin însăși natura sa, are nevoie de lumină din surse exterioare pentru a-și defini masa și pentru a scoate în evidență anumite părți. Aceeași sculptură poate arăta total diferit în diverse condiții de iluminare. În funcție de dramatismul sau blîndețea luminii, volumul ei poate fi subliniat sau aplatizat, iar textura ei de suprafață îmbogățită sau neutralizată.

Lumina implicată

Efectele luminii pot fi, de asemenea, mai mult implicate decît realmente prezente în desen și în pictură. Leonardo da Vinci a arătat că una din diferențele majore dintre pictură și sculptură constă în faptul că pictura își creează propria lumină. Sculptura este întotdeauna dependentă de lumina exterioară pentru crearea unor efecte pe care pictorul poate să le realizeze după propria voință. În nudul desenat de Pierre-Paul Prud'hon (într-un stil care pornește de la

Scanned with CamScanner

cel al lui Leonardo), forma siluetei este definită de lumina blîndă care o învăluie. Plinătatea corpului ei voluminos e redată prin modificări subtile de lumini şi umbre, care sînt aranjate în aşa fel încît să sugereze suprafeţele curbe ale corpului. Acest efect se obţine prin aplicarea gradaţiei de lumină.

Lumina şi valoarea

Valoarea reprezintă distincţia între lumina relativă şi întunericul relativ. Termenul poate fi aplicat seriei de griuri dintre alb şi negru sau nuanţei mai deschise ori mai închise a diverselor culori, de exemplu verde deschis şi verde închis. Culorile cu valoare înaltă sînt cele deschise, iar cele cu valoare coborîtă sînt închise. Cînd amestecăm alb într-o culoare realizăm o nuanţă de lumină care îi creşte valoarea, în timp ce prin adăugarea negrului obţinem o umbră, ceea ce face să-i scadă valoarea. Atunci cînd efectul de tridimensionalitate a formei este creat prin folosirea umbrelor şi a luminilor (aşa cum este în cazul nudului lui Prud'hon) şi nu prin utilizarea liniilor care să marcheze limitele, procedeul se numeşte *clarobscur* (din cuvîntul italienesc *chiaroscuro,* în care *chiaro* înseamnă „deschis la culoare", iar *oscuro* „închis la culoare").

Culoarea

Culoarea albă conţine toate culorile spectrului. În natură, spectrul ni se înfăţişează în modul cel mai impresionant în curcubeu, care reprezintă lumina soarelui refractată prin picăturile de apă ca printr-o prismă. În arcul acestuia sînt prezente toate culorile spectrului – roşu, galben, oranj, verde, albastru, indigo şi violet (fig. 2.5).

Culoarea are foarte mare importanţă atît în viaţă, cît şi în artă. Ea exprimă sentimente şi prezintă o mulţime de semnificaţii simbolice. Unele culori, ca roşul, sînt considerate calde, în antiteză cu albastrul, bunăoară, care e socotit rece. Culorile calde lasă impresia că înaintează şi se dilată, în timp ce culorile reci par că se îndepărtează şi se contractă. Aceste semnificaţii ale culorilor se extind şi în domeniul psihologiei. Cînd ne simţim deprimaţi, spunem că situaţia e „albastră", cînd sîntem bine dispuşi zicem că vedem lucrurile

Scanned with CamScanner

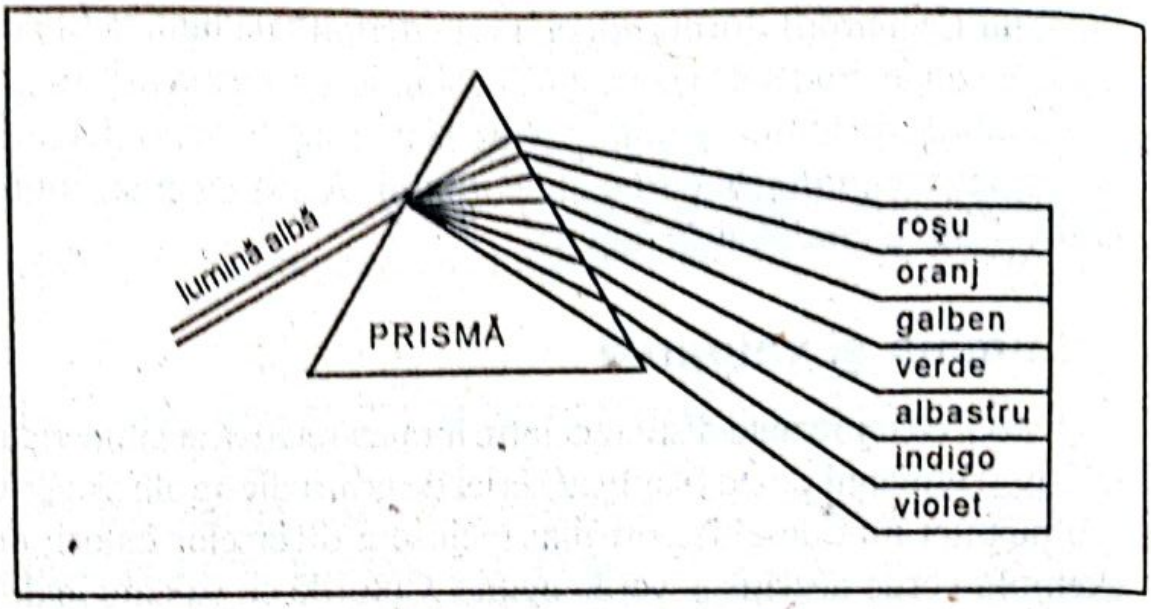


Fig. 2.5. Lumina albă refractată prin prismă

„în roz". Studiile au arătat că, într-adevăr, culorile din jurul nostru pot avea un efect profund asupra dispoziției sufletești, asupra atitudinii, ba chiar și asupra condiției fizice. Casele în care locuim, magazinele în care ne facem cumpărăturile și locurile unde muncim sînt adesea proiectate luîndu-se în calcul încărcătura psihologică a culorilor.

Nuanță, valoare și saturație

Printre proprietățile culorii se numără nuanța, valoarea și saturația. Nuanța dă fiecărei culori numele său specific. Nuanța depinde de locul culorii în spectrul vizibil, de lungimea de undă care o definește ca albastru, roșu sau verde. Saturația, care se mai numește și intensitate, se referă la tăria culorii. Două culori pot să aibă aceeași nuanță și aceeași valoare, dar să se deosebească sub aspectul saturației sau purității.

Sistemele discului de culori

La baza sistemelor discului de culori se află descoperirea prismei de sticlă de către Newton și studiile lui referitoare la spectru. Discul culorii are douăsprezece culori care pot fi împărțite în trei grupe:

Scanned with CamScanner

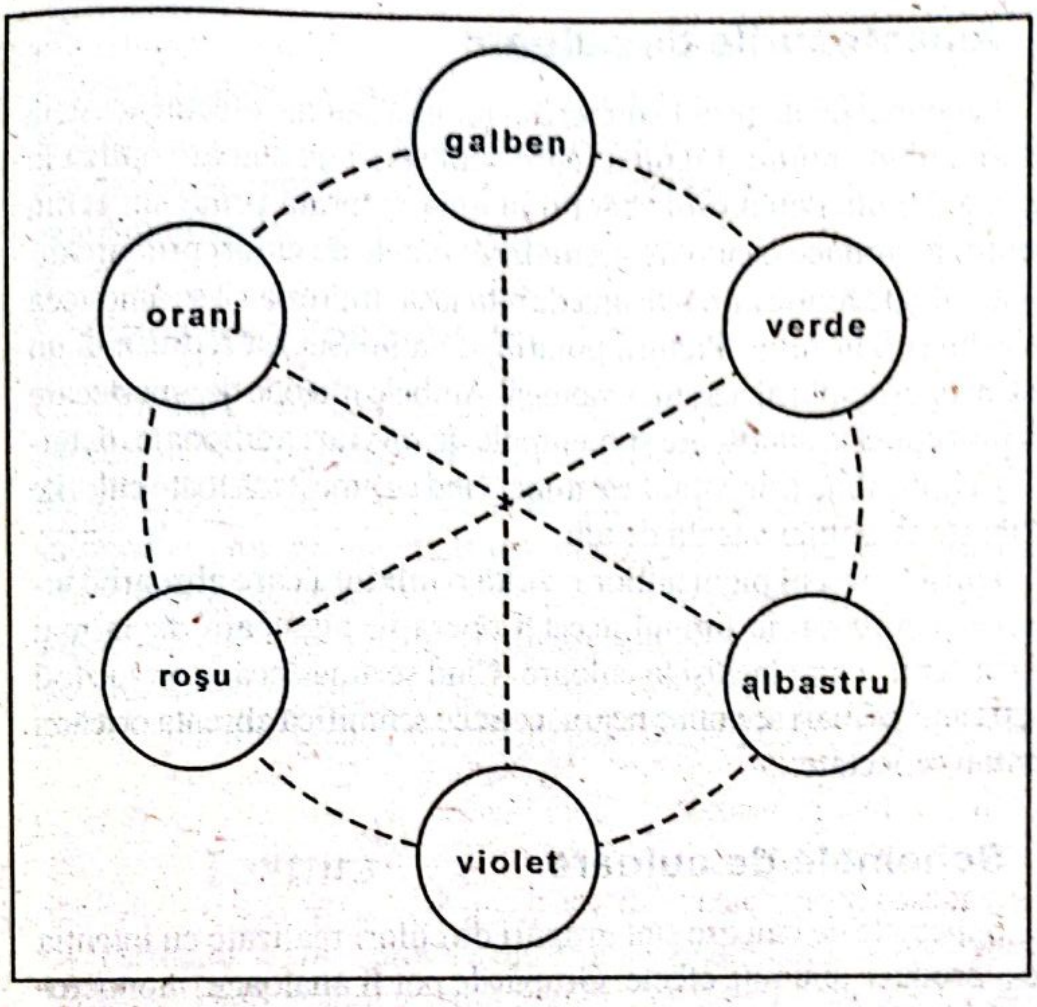


Fig. 2.6. Discul culorilor

primare, secundare şi intermediare (fig. 2.6.). Culorile primare sînt roşu, galben, albastru. Ele se numesc astfel pentru că nu pot rezulta din amestecul altor pigmenţi. În artă, pigmenţii desemnează agenţii de colorare folosiţi în desen sau în pictură (derivaţi atît din surse naturale, cît şi sintetice).

Culorile secundare sînt cele obţinute prin amestecul a două culori principale, de exemplu, oranj, verde şi violet. Culorile intermediare se plasează între cele primare şi secundare şi reprezintă un amestec al acestora două, cum ar fi roşu-oranj sau verde-albastru.

Scanned with CamScanner

Amestecurile de culoare

Culoarea poate rezulta direct din lumină sau din efectul acesteia asupra pigmentului. Lumina reprezintă sursa de culoare optică în amestec atunci cînd proiectăm o lumină colorată printr-un ecran pentru a produce o culoare secundară. Petele de culori primare diferite situate foarte aproape una de alta lasă impresia că se amestecă în ochii privitorului. Pictura pointillistă a lui Seurat reprezintă un excelent exemplu al acestui fenomen. Ambele metode de amestecare a culorilor sînt cunoscute sub numele de mixturi adiţionale, denumire explicabilă prin faptul că atunci cînd se amestecă toate culorile primare se obţine o tentă de alb.

Din amestecul pigmenţilor rezultă o mixtură care absoarbe lumina, pentru că, în timpul acestei operaţii, pigmenţii devin mai consistenţi şi mai închişi la culoare. Cînd se amestecă la un loc toţi pigmenţii primari se obţine negru, ceea ce semnifică absenţa oricărei lumini reflectate.

Schemele de culoare

Schemele de culoare sînt grupări de culori realizate cu intenţia de a produce anumite efecte. Grupările pot fi analoage, monocromatice, policromatice şi complementare. O schemă monocromatică utilizează o singură culoare, cu toate nuanţele şi umbrele ei. În schemele policromatice se recurge la numeroase culori şi nuanţe. Schemele complementare folosesc două culori complementare, adică opuse una alteia pe discul culorilor, cum ar fi albastru şi portocaliu. Grupările analoage sînt formate din culori adiacente pe discul culorilor, fiecare din ele conţinînd o anumită proporţie din aceeaşi nuanţă. Roşu, roşu-violet şi roşu-oranj reprezintă un posibil exemplu de schemă de culoare analoagă.

Imaginea ulterioară

Imaginea ulterioară este rezultatul oboselii care se instalează în retina ochiului, avînd drept consecinţă o daltonie temporară parţială provocată de privirea fixă şi intensă concentrată asupra unei forme vizuale. Dacă te uiţi foarte intens, timp de 30 de secunde, la punctul

Scanned with CamScanner

alb din centrul tabloului lui Jasper John intitulat *Steaguri* (verde, negru şi galben) şi îţi muţi apoi privirea pe o suprafaţă albă, vei vedea o imagine colorată în culorile complementare ale steagurilor din pictura originală (ceea ce are drept rezultat compunerea culorilor drapelului american: roşu, alb şi albastru).

Culoarea locală

Culoarea locală, care este culoarea reală a unei zone sau a unui obiect, poate fi modificată prin efectele luminii. De exemplu, în strălucirea soarelui, culorile se reflectă pe zonele şi obiectele aflate în imediata lor apropiere, transmit o parte din culoarea lor locală obiectelor adiacente. Zonele de culoare locală diferă ca înfăţişare atunci cînd sînt plasate în apropiere sau pe fundalul unor cîmpuri de altă culoare. De exemplu, o cravată galbenă îşi va schimba culoarea în funcţie de cămaşa albastră sau roz cu care este purtată.

Textura

Termenul *textură* provine din limba latină, unde înseamnă „ţesătură". Vorbim despre textură atunci cînd comparăm coaja zgrunţuroasă a unui copac cu suprafaţa netedă a sticlei suflate sau moliciunea unui fulg cu părul ţepos de pe spatele unui porc. Textura poate fi percepută şi cu ajutorul simţului tactil, dar şi pe cale vizuală.

Textura în sculptură

În sculptură, textura poate fi prezentă ad litteram, ca în cazul formelor din oţel dur, foarte bine netezit şi polizat. Materialul din care este realizată sculptura – fie că e vorba de lemn, lut, bronz, oţel, marmură sau fibră – determină adesea calităţile texturii, cum ar fi duritatea şi granulaţia.

***Obiect* de Meret Oppenheim.** *Obiectul* lui Meret Oppenheim este reprezentat de o ceaşcă de ceai, o farfurie şi o linguriţă căptuşite cu blană. Artista a intercalat în acest caz texturi care ne modifică reacţia normală faţă de obiectele cu destinaţie utilitară. Fără să schimbe nimic altceva în afară de suprafaţa acestor obiecte atît de

Scanned with CamScanner

familiare, artista generează un alt gen de reacţii, care depăşesc asociaţia senzorială normală cu utilizarea (destinaţia) lor. Gîndul că ar trebui să-ţi sorbi ceaiul dintr-o ceaşcă căptuşită cu blană este iritant, dacă nu chiar revoltător.

Textura în pictură

Şi pictura poate fi caracterizată prin textura suprafeţei sale. Unele suprafeţe pictate sînt netede şi strălucitoare, în timp ce altele se remarcă prin pete groase de culoare ce creează o textură rugoasă a suprafeţei. În tabloul lui Vincent van Gogh *Noapte înstelată,* vopseaua a fost aplicată cu consistenţa unei paste groase, cu penelul încărcat, dînd astfel naştere unei texturi de suprafaţă aspre care, chiar şi atunci cînd e privită, se adresează simţului nostru tactil. Acest gen de pictură cu aplicarea vopselei în mari cantităţi se numeşte *impasto* .

Pe lîngă texturile reale ale suprafeţelor operelor de artă, în pictură şi, uneori, chiar şi în sculptură putem întîlni efecte simulate care imită anumite proprietăţi fizice. În portretul *Giovanni Arnolfini şi mireasa sa* de Jan van Eyck, observăm încercarea de a reda în ulei aspectul real al diverselor texturi materiale. Prin felul în care reproduce obiectele metalice, suprafeţele de lemn, oglinda, hainele tivite cu blană, ba chiar şi un cîine cu părul creţ, artistul încearcă să-l convingă pe privitor că lumea pictată de el este reală.

Textura poate fi o chestiune foarte importantă pentru un pictor atunci cînd acesta îşi propune să creeze iluzia realităţii. Uneori şi sculptorii pot încerca să depăşească posibilităţile naturale ale materialului lor de creaţie şi să realizeze efecte texturale de-a dreptul opuse acelora care ţin de materialul real. De exemplu, o statuie de marmură – care este, în realitate, o rocă dură – poate să creeze efectul de piele moale sau de draperie uşoară.

Timpul şi mişcarea

Deşi nu este un factor spaţial, timpul nu poate fi separat de spaţiu. Chiar dacă nu vedem timpul, artiştii sînt capabili să vizualizeze

Scanned with CamScanner

ideea scurgerii lui. În anumite culturi asiatice, conceptul de timp este circular şi ciclic, dar în lumea occidentală el e înţeles în accepţiunea de înaintare lineară.

Într-o operă de artă, timpul poate fi împărţit în segmente. Această ordonare a timpului reprezintă o convenţie foarte bine cunoscută în benzile desenate, pe care le citim ca pe nişte secvenţe succesive, de la stînga la dreapta. De-a lungul istoriei artei, multe tablouri inspirate de evenimentele deosebite au sugerat ideea opririi timpului în loc, în care unul din momente este „îngheţat" pentru a relata un anumit segment al întîmplării respective.

Naraţiunea continuă

În alte cazuri, o figură este repetată în diferite părţi ale picturii pentru a înfăţişa acţiunile personajului în spaţiu şi în timp. În asemenea situaţii vorbim despre „naraţiune continuă" . Această convenţie se găseşte, de exemplu, în lucrarea lui Masaccio *Banii de tribut,* unde figura Sf.Petre apare de trei ori într-un peisaj continuu. Îl vedem în centru cînd este povăţuit de Hristos să scoată o monedă din gura unui peşte ca să plătească birul. Apoi îl descoperim în stînga, pe malul apei, cu peştele şi cu moneda în mînă. În sfîrşit, în capătul din dreapta al tabloului apare din nou, punînd de astă dată moneda în palma zapciului.

Mişcarea în spaţiu: *Cîinele în lesă* al lui Balla

O abordare diferită în redarea scurgerii timpului, precum şi a conceptului de mişcare întîlnim în *Cîinele în lesă* al lui Balla.

Repetarea picioarelor animalului sugerează efectul unei expuneri multiple dintr-o fotografie. Pictura creează impresia mişcării rapide a animalului de-a curmezişul cîmpului vizual al privitorului. Preocuparea lui Balla de a surprinde conceptul de viteză şi de mişcare în arta bidimensională era în consens cu atitudinea reprezentanţilor mişcării futuriste italiene de la începutul secolului al XX-lea.

Scanned with CamScanner

Mişcarea secvenţială: Muybridge

Un alt exemplu de redare a unui animal în mişcare îl constituie fotografiile secvenţiale ale lui Muybridge, care încearcă să abordeze de pe baze ştiinţifice subiectul respectiv. Fotografiile din seriile lui conţin cadre succesive care surprind poziţiile precise ale picioarelor şi ale muşchilor calului la intervale regulate de timp.

Arta cinetică: Calder

În afară de reprezentarea ideii de mişcare în pictură, care este prin ea însăşi imobilă, există şi alte forme de artă care pot fi, literalmente, cinetice. Mobilurile lui Alexander Calder sînt sculpturi abstracte suspendate, activate cu ajutorul curenţilor de aer. Ochiul surprinde mişcări uşoare care transformă necontenit formele vizuale. Probabilitatea de a vedea un mobil cu părţile lui componente exact în acelaşi aranjament la un moment dat este foarte mică. Observarea mobilurilor lui Calder ne favorizează perceperea mişcării prin timp.

DESIGN ŞI COMPOZIŢIE

Aranjamentul specific al formelor vizuale utilizate se numeşte *design*. Conceptul se referă la ordonarea şi compunerea formelor. Termenul *compoziţie* are, în esenţă, acelaşi înţeles, cele două noţiuni fiind adesea interschimbabile, însă, de regulă, compoziţia se referă mai mult la arta bidimensională.

Proporţia şi scara

Proporţia

Termenul *proporţie* defineşte relaţiile dimensionale dintre diversele părţi ale unui întreg. De exemplu, este vorba de mărimea ferestrelor şi a uşilor în raport cu înălţimea plafonului, dar şi cu lungimea, lăţimea şi adîncimea întregii structuri. Cînd vorbim despre propor-

Scanned with CamScanner

ţiile unui om, comparăm mărimea capului cu înălţimea corpului sau lăţimea umerilor cu lungimea trunchiului. Lucrarea lui Leonardo da Vinci *Studiu asupra proporţiilor umane* lansează conceptul de ideal uman pornind de la formele matematice elaborate de vechii greci.

Proporţia reprezintă un mijloc important de creare a ordinii. Ea este adesea folosită pentru a se stabili standarde de frumuseţe şi perfecţiune. Standardele ideale referitoare la proporţiile corpului omenesc au jucat un rol esenţial în formarea stilurilor în perioada clasică greacă şi, mai tîrziu, în Renaştere. Conceptul de proporţii ideale a afectat nu numai sculptura şi pictura, ci şi arhitectura. El a fost folosit în determinarea proporţiilor aplicate în proiectarea unei clădiri de dimensiunile Parthenonului.

Încălcarea proporţiilor cu scopul accentuării expresivităţii. Proporţia poate fi folosită pentru a crea o formă ideală de frumuseţe, dar şi pentru a distorsiona forma umană în artă, ceea ce are un puternic efect expresiv. În tabloul lui Matisse, *Nud mare aplecat* (1935), corpul omenesc este încordat şi distorsionat. Capul mic alături de trunchiul masiv şi braţele alungite creează un efect de monumentalitate. Şocul produs de imaginea lui Matisse evidenţiază în mod expresiv un concept de frumuseţe şi eleganţă decorativă cu totul diferit de idealul clasic de perfecţiune umană. Concomitent cu abordarea frumosului dintr-o altă perspectivă, cu ajutorul proporţiilor se poate realiza şi conceptul de realitate crudă sau chiar acela de urît.

Scara

În timp ce proporţia se referă la relaţia de dimensiune dintre diversele părţi ale unui întreg (între ele şi faţă de întreg), scara este o relaţie dimensională între un obiect şi alt obiect de acelaşi fel sau între un obiect şi o figură umană. Scara poate fi un factor important în expresie. Cu ajutorul ei, anumite părţi ale unei compoziţii pot părea dominante în raport cu celelalte.

Uneori, scara poate stabili importanţa relativă a unei figuri faţă de alta, în conformitate cu ierarhia lor socială. În picturile religioase, sfinţii sînt înfăţişaţi mai mari decît muritorii care îi înconjoară toc-

Scanned with CamScanner

mai pentru a li se sublinia importanţa relativă în cadrul schemei. În mod similar, pe baza aceluiaşi principiu, Fecioara sau Hristos pot fi mai mari decît sfinţii.

Scara poate fi, de asemenea, un factor important atunci cînd se referă la dimensiunea întregii opere de artă. O pictură abstractă cu o lăţime de 7 m constituie o prezenţă impunătoare cînd este situată într-o galerie printre tablouri de dimensiuni mai mici. Uneori, o astfel de lucrare are darul să ne uluiască numai prin dimensiunea ei. Claes Oldenburg foloseşte scara proporţiilor pentru a ridica obiecte banale, de regulă de dimensiuni mici, la nivelul monumentalului, aşa cum se poate vedea în *Cuier de haine*, o sculptură de 15 m înălţime.

Echilibrul

Echilibrul este dat de ponderea egală a părţilor componente. Echilibrul se poate obţine pe două căi:

Simetria

Echilibrul simetric presupune existenţa unui ax central în jurul căruia este aranjată compoziţia, cu cele două jumătăţi reflectîndu-se una în alta mai mult sau mai puţin ca în oglindă. Acest tip de echilibru creează senzaţia de stabilitate şi formalism.

Asimetria

Echilibrul asimetric, denumit uneori şi echilibru informal, se obţine fără ajutorul unui ax central. Acesta nu se realizează prin reflectarea în „oglindă" a imaginilor, ci prin intermediul culorilor şi al valorilor acestora, care fac ca unele porţiuni ale lucrării să pară mai grele în comparaţie cu altele. În pictură, o zonă mică de valoare închisă la culoare poate părea la fel de „grea" ca o zonă mai mare de valoare mai uşoară. Se realizează astfel un echilibru al compoziţiei, care dobîndeşte totodată varietate şi contrast. Echilibrul asimetric este un element major în arta lui Piet Mondrian, care a realizat un echilibru dinamic în pînzele sale operînd cu culori

Scanned with CamScanner

primare opuse, plasate în interiorul unor cîmpuri rectangulare de dimensiuni diferite.

Unitatea şi varietatea

Unitatea

Unitatea rezidă în conlucrarea diverselor elemente vizuale în vederea dobîndirii sentimentului de ordine şi a realizării unui echilibru armonios între diversele părţi ale întregului. Unitatea poate fi realizată prin repetarea unui aranjament monoton al aceluiaşi element, cum este cazul cu tabloul lui Bridget Riley, *Curentul*. Repetarea unor forme, culori sau mişcări direcţionale asemănătoare reprezintă un alt mijloc de realizare a unităţii. Unitatea rezultă adesea din subordonarea părţilor individuale conceptului de întreg.

Varietatea

Varietatea înseamnă diversitate în folosirea elementelor vizuale. Combinaţiile de diferite forme, culori, texturi, contraste de lumină conferă varietate, fără a veni în contradicţie cu conceptul de unitate. Pot fi folosiţi şi alţi factori unificatori, cum ar fi armonizarea diverselor culori sau aranjamentul asimetric al diverselor forme. Compoziţiile lui Mondrian se bazează pe o echilibrare asimetrică a elementelor cu scopul de a obţine ceea ce considera el că este mai vital pentru sentimentul de unitate, şi anume echilibrul dinamic.

Ritmul

În natură, ritmul se manifestă în forme foarte variate, cum ar fi regularitatea succedării valurilor la ţărmul mării, liniilor repetate de pe spatele scoicilor sau petelor de pe blana leopardului. În artele vizuale, ritmul este dat de repetarea unui element al designului. Acesta poate consta în reluarea unui anumit model sau folosirea mai multor dimensiuni ale aceleiaşi forme geometrice. Prin analogie

Scanned with CamScanner

cu ritmul care propulsează muzica înainte, în timp, repetarea unei anumite linii sau forme poate crea o forţă vizuală care se mişcă de-a lungul planului pictural. Edificatoare în acest sens este lucrarea lui Duchamp *Nud coborînd o scară,* în care repetiţia dă naştere dinamismului.

Forţe direcţionale

Liniile direcţionale alcătuiesc scheletul structural pe care se construieşte compoziţia. Ochiul nostru are tendinţa să stabilească legături între linii şi forme care pot fi numai subînţelese. Mintea completează apoi locurile libere. Cînd privim o imagine, nu receptăm numai liniile finite, ci şi pe cele întrerupte, pe care le continuăm ducîndu-le la un final logic.

Linia poate fi uneori numai un traseu subînţeles, nu neapărat o trăsătură desenată vizibil. Perceperea liniilor direcţionale este guvernată de simţul gravitaţiei şi de poziţia personală în spaţiu. Felul în care privim mişcarea unei linii e asociat cu ideea de a sta în picioare, aplecat sau culcat. Linia direcţională poate servi şi pentru a ne atrage atenţia asupra unei anumite părţi a compoziţiei. De asemenea, poate împiedica ochiul să rătăcească în afara lucrării, asigurînd o receptare mai completă a acesteia.

Liniile direcţionale sînt orizontale, verticale şi diagonale. Am discutat deja despre aceste orientări ale mişcării lineare în capitolul despre linie. Forţele direcţionale pot contribui la stabilirea atmosferei dominante în compoziţie (senină, mohorîtă, activă etc.).

Sublinierea şi subordonarea

Într-o operă de artă, sublinierea sau evidenţierea are drept scop să ne atragă atenţia şi să ne-o concentreze asupra unui anumit element. Prin intermediul acesteia se relevă importanţa mai mare a anumitor elemente vizuale în raport cu altele, se transmite mai eficient concepţia artistului. Prin evidenţiere, anumite forme devin dominante faţă de altele. În pictura abstractă, o anumită formă sau

Scanned with CamScanner

culoare poate să ne atragă atenţia într-o măsură mai mare şi astfel dobîndeşte un statut superior în cadrul compoziţiei. În acest caz, vom observa cu mai puţină atenţie celelalte forme şi culori din compoziţie, pentru că ele sînt subordonate. Într-o lucrare în care se aplică noţiunile de subliniere şi de subordonare, elementele subordonate joacă un rol important în completarea compoziţiei. Chiar dacă nu stau în centrul atenţiei noastre, ele servesc altor scopuri, cum ar fi crearea unui fundal pe care elementele mai active să-şi poată juca rolul lor contrastant.

Principalele trei moduri stilistice în arta vizuală sînt reprezentarea, abstractizarea şi nonreprezentarea.

Arta poate fi analizată în funcţie de formă şi de conţinut. Elementele vizuale sînt componentele care alcătuiesc forma unei opere de artă. Acestea sînt linia, forma, masa, spaţiul, lumina şi întunericul, culoarea, textura, timpul şi mişcarea.

De-a lungul secolelor s-au elaborat şi s-au dezvoltat sisteme de perspectivă pentru a se crea o iluzie de spaţiu tridimensional pe o suprafaţă bidimensională. Cele mai vechi metode de redare a spaţiului au fost plasarea pe verticală a obiectelor mai sus în cîmpul pictural, suprapunerea parţială, racursiul, perspectiva atmosferică (aeriană). Perspectiva lineară foloseşte puncte de fugă în desen sau în pictură pentru a arăta că obiectele înfăţişate se depărtează „în spaţiu".

La baza sistemelor de discuri de culoare s-au aflat lucrările lui Newton asupra spectrului. Discul culorilor împarte cele douăsprezece culori de bază în trei grupe: culori primare, culori secundare şi culori intermediare. Schemele cromatice reprezintă grupări de culori stabilite în mod deliberat. Ele pot fi monocromatice, policromatice, complementare şi analoage.

Textura reflectă calităţile suprafeţei diverselor materiale. Arta bidimensională poate, de asemenea, să creeze iluzia de textură.

Designul este aranjamentul elementelor vizuale. Proporţia reprezintă relaţia de mărime dintre părţi şi întreg. Scara con-

Scanned with CamScanner

stituie relația de mărime dintre un obiect și alt obiect de același fel. Unitatea este echilibrul între diferitele părți ale compoziției. Ritmul în artă reprezintă repetarea anumitor linii și forme. Liniile direcționale alcătuiesc cadrul compoziției. Sublinierea este folosită pentru a atrage atenția privitorului.

Scanned with CamScanner

3

MATERIALE ŞI TEHNICI ÎN ARTA BIDIMENSIONALA

Primele imagini bidimensionale realizate de oameni au fost desenate sau pictate cu mijloacele existente în natură – coloranți naturali, cretă, cărbune din vetre. Materialele şi tehnicile artei bidimensionale contemporane includ nu numai mijloacele tradiționale utilizate pentru realizarea desenelor, a picturilor şi a tipăriturilor, ci şi abordări inovatoare şi tehnologii moderne, cum ar fi configurarea imaginilor cu ajutorul computerului. Arta reclamelor publicitare, filmul şi televiziunea fac şi ele parte din categoria artelor bidimensionale.

În ultimele secole, dezvoltarea tehnicilor bidimensionale a dus la realizarea unor remarcabile progrese, cum ar fi producția de masă în domeniul cărților, al fotografiei, al filmelor şi al televiziunii. Acestea, la rîndul lor, au favorizat instruirea şi informarea unui număr mai mare de oameni şi au modificat astfel structura socială şi politică a societății noastre.

DESENUL

Desenul a folosit la înregistrarea şi comunicarea imaginilor încă din preistorie şi, în mod similar, din copilăria noastră cea mai îndepărtată. De regulă, copiii încep să deseneze foarte de timpuriu. Desenele pot reprezenta lucrări finite, înregistrări ale unor idei în

Scanned with CamScanner

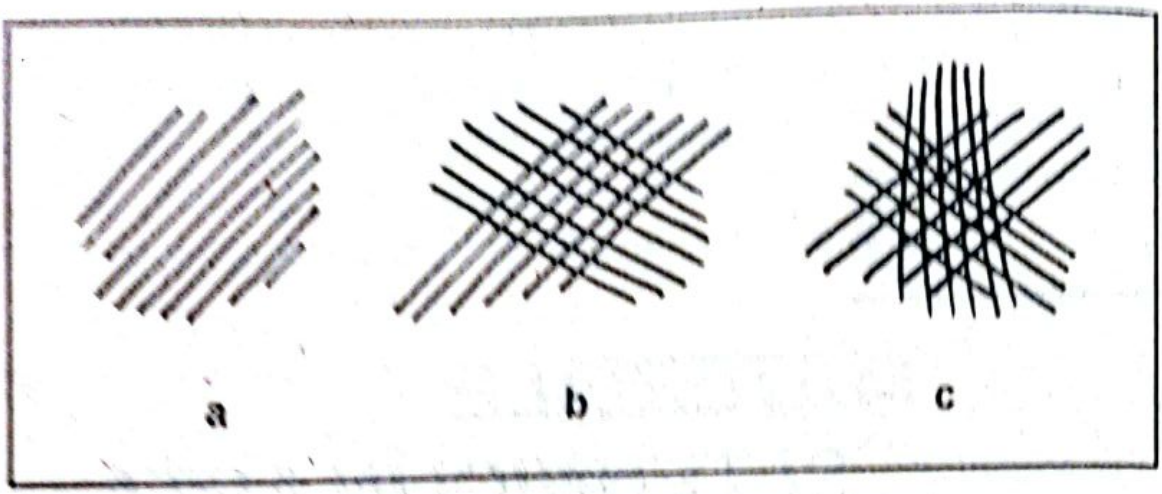


Fig. 3.1. a) haşuri; b) haşuri încrucişate; c) haşuri dublu încrucişate

formă primară, cum sînt cele din caietul de schiţe al unui artist, sau studii şi planuri pentru alte lucrări, bunăoară o clădire sau un tablou. Studiile în mărime naturală executate ca îndrumare pentru alte lucrări, cum ar fi tablourile sau tapiseriile, se numesc cartoane. În anumite cazuri, artistul poate îmbina mai multe din aceste scopuri într-un singur desen.

Instrumente de desen

Creionul şi condeiul cu vîrf de argint

Creionul este, probabil, cel mai răspîndit instrument asociat cu ideea de desen. Mina lui constă dintr-o combinaţie de grafit şi argilă care, amestecate în proporţii diferite, dau un vîrf mai tare sau mai moale. Vîrful tare realizează linii fine, mai subţiri şi de valoare mai uşoară. Mina moale trasează linii mai groase, mai închise la culoare, care se pot întinde uşor. Liniile trasate cu creionul se pot grupa în aşa fel încît să creeze zone de tonuri închise sau să descrie contururi cu ajutorul trăsăturilor paralele cunoscute sub numele de haşuri (fig. 3.1.). Nuanţa lor poate fi închisă şi mai mult prin adăugarea unui alt strat de linii în direcţie opusă, combinaţie care poartă numele de haşuri încrucişate. Pentru aplicarea acestei metode

Scanned with CamScanner

s-a recurs la strămoşul mai riguros al creionului, condeiul cu vîrf de argint folosit pentru a trasa linii delicate, de un cenuşiu-argintiu, pe o suprafaţă pregătită anterior, numită grund.

Cărbunele

Folosirea cărbunelui este atestată de imaginile preistorice descoperite pe pereţii peşterilor. Ca material, nu s-a schimbat mai deloc din perioada cînd oamenii scoteau o bucată de lemn sau de os carbonizat din vetrele lor, folosind-o ca instrument de desen. Cărbunele de desen utilizat în zilele noastre se produce prin mijloace mai bine controlate şi se prezintă sub formă de baghetă, cu diverse grade de duritate şi textură. El poate fi ascuţit ca să traseze o linie mai subţire, mai controlată sau poate fi mişcat cu partea lată pe hîrtie ca să creeze zone mari de negru bogat. La fiecare desen, textura hîrtiei sau a altei suprafeţe de desen este, de regulă, evidentă şi poate servi la stabilirea caracterului lucrării. În cazul cărbunelui, acest lucru este deosebit de clar. Cărbunele nu aderă prea bine la suprafaţă. E mai uşor de şters şi de manevrat, dar este şi mai fragil. În zilele noastre, artiştii păstrează desenele în cărbune conservîndu-le cu un strat de vernis, numit fixativ.

Creta şi pastelurile

Creta existentă în natură a fost şi ea folosită din cele mai vechi timpuri pentru desen. Pe lîngă alb, negru şi un roşu numit sangvin, alţi pigmenţi, cum ar fi ocru (un galben închis) şi ambra (un cafeniu roşcat), se scoteau din pămîntul care conţinea diverşi oxizi ai fierului şi ai altor metale. Pastelurile de fabrică, executate dintr-un grund de cretă, pulbere de pigmenţi şi un liant au fost produse abia în ultimele secole. Pictorii au văzut în aceste culori vibrante o modalitate de a păstra strălucirea uleiurilor, îmbinată cu spontaneitatea desenului. Ca şi cărbunele, creta poate fi întinsă şi amestecată uşor, edificatoare în acest sens fiind desenele artistului francez din secolul al XIX-lea, Degas. Creta poate fi ascuţită şi utilizată pentru a se realiza trăsături fine ca cele din desenele cu cretă roşie făcute de Leonardo da Vinci sau din studiile lui Michelangelo pentru frescele din Capela Sixtină.

Scanned with CamScanner

Creioanele ceracolor

Acestea sînt niște instrumente de desenat din ceară și pigmenți, utilizate adesea de copii. De fapt, creioanele ceracolor sînt niște crete mai tari, fabricate cu ulei liant, astfel că se întind mai greu și pot fi utilizate într-un mod mai controlat pe hîrtie cu textură mai fină. Un asemenea creion este ideal pentru realizarea unor zone de tonuri bogate și pentru crearea de contraste puternice între nuanțe.

Penița și cernelurile

Cerneala este principalul mijloc utilizat în desen. Ea produce un evantai larg de efecte, de la obiectele redate prin linii ferme pînă la peisaje încîntătoare, în funcție de instrumentul utilizat pentru aplicarea cernelii și de intenția artistului.

La început, penițele au fost confecționate din trestie, bambus, pene de păsări. În secolul al XIX-lea, producția penițelor de metal a înregistrat o gamă largă de vîrfuri de diverse grosimi. Secole la rînd au fost folosite și pensulele. Acestea pot trasa linii de diferite grosimi și pot așterne pe hîrtie straturi de cerneală diluată care formează zone cu valori variabile de luminozitate, similare, în mare măsură, cu acuarelele monocrome. În zilele noastre, creioanele cu vîrful îmbrăcat în fetru sau pîslă (carioca) oferă, de asemenea, posibilitatea trasării unor linii de cele mai diferite grosimi.

Expresivitatea liniei este ilustrată în modul cel mai convingător de spectrul larg de desene în cerneală realizate de-a lungul veacurilor. Abilitatea în mînuirea penelului și a cernelii este evidentă în special în lucrările maeștrilor japonezi, ca de pildă Hokusai.

PICTURA

Pentru multă lume, pictura este sinonimă cu ideea de artă. Pictura are o îndelungată istorie de aplicații intelectuale, expresive și decorative, care merg de la peșterile din Lascaux și Altamira, mormintele egiptene, vasele grecești și altarele medievale pînă la arta modernă a secolului al XX-lea.

Scanned with CamScanner

Chimia vopselelor

Pigmenți, lianți și solvenți

Vopseaua se compune din pigmenți, lianți și solvenți. Pigmenții sînt agenți uscați de colorare derivați, de-a lungul istoriei, din surse vegetale, animale și minerale. Astăzi, pigmenții s-au înmulțit la număr, căci li s-a adăugat un mare număr de pigmenți sintetici produși pe cale chimică. Aceiași pigmenți de culoare se folosesc în diferite mijloace de pictură, cum ar fi acuarelele, uleiurile, creioanele colorate. Ei se diferențiază însă în funcție de liantul folosit. Liantul este cel care ține laolaltă particulele pigmentului și le atașează de suport (sau suprafața picturală). Printre lianți se numără oul, uleiul, ceara, acrilicul, gumarabica. Solvenții ca terebentina sau apa servesc la întinderea pigmentului pe suprafața pînzei. În legătură cu aceste acțiuni se mai folosesc termenii de *mediu* și *vehicul*. Cuvîntul vehicul se poate referi, în mod ambiguu, la cele două funcțiuni combinate – a liantului și a solventului.

Suporturi și grunduri

Suprafața pe care se aplică vopseaua se numește suport. Suporturile pot fi foarte diferite: pînza întinsă, folosită în pictura de ulei, hîrtia pentru acuarele sau suprafețe mai puțin tradiționale ca lemnul sau piatra. Înainte de aplicarea vopselei, artiștii întind adesea un grund compus dintr-un amestec de cretă și clei care netezește suprafața și asigură o absorbție mai controlată a vopselei, protejînd în același timp suprafața de acțiunea distrugătoare a solventului utilizat.

Mijloacele cu care pictăm

Acuarela

Acuarelele din zilele noastre sînt pigmenți amestecați cu gumă arabică (extrasă din acacia), solubilă în apă. De regulă, acuarela

Scanned with CamScanner

se amestecă cu apa şi se întinde într-un strat subţire şi transparent pe o hîrtie fără grund. Aceasta permite luminii să treacă prin stratul subţire de pigment şi să se reflecte din nou pe suprafaţa albă a hîrtiei. Acuarela nu se pretează la retuşuri şi corecturi. Ea îşi pierde mult din vioiciunea şi claritatea culorii pentru care este apreciată dacă nu e realizată de o mînă dibace, antrenată. Acuarela a fost multă vreme metoda folosită cu predilecţie de artiştii peisagişti. Caracterul ei fluid o face ideală pentru sesizarea rapidă a efectelor schimbătoare ale luminii, umbrei şi atmosferei, aşa cum se poate vedea în lucrările pictorului englez J.M.W. Turner (1775–1851).

Guaşa

Guaşa este o acuarelă care devine opacă (netransparentă) prin adăugarea unui pigment alb, cum ar fi creta. Ea poate fi utilizată în combinaţie cu acuarela transparentă sau singură. Opacitatea ei permite aplicarea mai multor straturi succesive de vopsea. Dezavantajele ei rezidă în faptul că este oarecum limitată ca valoare, plesneşte uşor dacă este aplicată prea gros şi are adesea o suprafaţă cu un aspect foarte uscat din cauza amestecului cu cretă. Culorile se usucă foarte repede. Trăsăturile de penel nu pot fi estompate uşor pentru a trece dintr-una într-alta, din cauza timpului foarte scurt de uscare a guaşei. Rămîne însă un mijloc popular frecvent folosit pentru schiţe şi de către copii.

Tempera

Tempera este un mijloc tradiţional, utilizat pe scară largă în societatea antică şi mai ales în evul mediu. Ca liant, este folosit gălbenuşul de ou, iar ca solvent apa. Tempera permite executarea unor detalii precise. Tabloul în tempera trebuie gîndit cu grijă şi planificat riguros, căci din cauza transparenţei sale nu se pretează la corecturi ulterioare. Este un mijloc capabil să redea o textură bogată. Posedă, de asemenea, multă luminozitate. Cel mai bun suport pentru lucrările în tempera sînt panourile de lemn cu grundul din clei şi cretă, întrucît tempera este rigidă şi crapă pe suporturi mai puţin solide, cum ar fi pînza. Din cauza rigurozităţii pe care o

Scanned with CamScanner

impune, tempera nu este prea des folosită de artiştii contemporani, cea mai remarcabilă excepţie fiind lucrările larg apreciate ale pictorului Andrew Wyeth.

Uleiurile

Dezvoltată de flamanzi din practica picturilor decorative, pictura în ulei a început să fie utilizată mai serios în pictura reprezentaţională începînd cu secolul al XV-lea. Folosirea ei s-a făcut timid, limitîndu-se iniţial doar la un strat final întins peste o pictură în tempera realizată pe un suport de lemn cu grund de cretă şi clei. Însă flexibilitatea uleiului a determinat, în cele din urmă, folosirea lui drept unic mijloc de a picta pe suport de pînză. Pînza prezintă avantajul că nu cîntăreşte prea mult, iar pentru păstrare şi transport poate fi făcută sul.

Fluiditatea uleiului a făcut din el principalul mijloc de realizare a picturilor. Durata mare de uscare a acestuia permite revenirea asupra lucrării după lungi perioade de timp; uleiul poate fi aplicat în strat subţire, transparent, sau în zone cu textură opacă, în acest caz fiind cunoscut sub numele de *impasto*. Pe lîngă aceste calităţi, gama largă de tonuri permite realizarea unor contraste mai mari în pictura în ulei decît în toate tehnicile anterioare.

Acrilicul

Culorile acrilice, o invenţie a secolului al XX-lea, prezintă multe efecte similare cu cele ale vopselelor de ulei, avînd în plus avantajul că tablourile realizate cu aceste vopsele pot fi curăţate cu apă şi săpun. Pigmentul se află într-o suspensie a unui polimer acrilic care poate fi subţiat cu apă şi devine impermeabil după ce se usucă. Vopselele acrilice sînt foarte flexibile şi aderă la o gamă mai largă de suprafeţe decît celelalte. Ele pot fi folosite pe suporturi şi suprafeţe variate, chiar şi pe pînză fără grund. Un alt avantaj al vopselelor acrilice constă în faptul că nu îngălbenesc şi pot fi aplicate ca un impasto gros sau subţiate pînă cînd devin foarte transparente. Se remarcă prin timpul foarte scurt de uscare, putînd fi folosite şi pentru mascare (acoperirea unor zone cu o bandă pentru a se realiza

Scanned with CamScanner

o margine tare sau pentru a proteja de culoare anumite zone). În felul acesta, culorile acrilice sînt foarte potrivite pentru producerea efectelor dorite atunci cînd este nevoie de trasarea unei linii precise, curate, aşa cum a fost cazul, în anii '60, cu picturile în stil Op Art ale lui Bridget Riley. Vopselele acrilice se folosesc adesea cu un pulverizator mic foarte exact, care permite obţinerea unei precizii aproape fotografice în cazul multor picturi foto-realiste.

Encausticul

Tehnica picturii cu encaustic presupune folosirea unui pigment într-o suspensie de ceară, încălzită pînă cînd ajunge în stare lichidă. Din cauza dificultăţii de a menţine ceara la temperatura potrivită pentru a putea fi întinsă pe suportul de lemn, encausticul a fost abandonat, în ciuda faptului că realiza un colorit foarte bogat pe o suprafaţă lucioasă. Primii egipteni creştini, copţii, au folosit encausticul pentru a face portretele de pe sarcofage şi mumii. Unul dintre puţinii artişti contemporani care a aplicat tehnica encausticului este Jasper Johns, în lucrarea sa *Ţintă cu patru feţe*.

Fresca

Pictura murală sau fresca se realizează pe tencuială, de regulă pe tencuiala unui perete pregătit în mod special. Pigmentul dizolvat în apă se aplică pe tencuiala udă. Pigmentul intră în reacţie chimică cu cristalele de calciu din var. Cînd peretele se usucă, imaginea devine permanentă şi culorile continuă să se intensifice încă vreo cîţiva ani. Se pregăteşte pentru pictat numai porţiunea de perete care poate fi acoperită într-o zi, motiv pentru care apar joncţiuni între secţiunile pictate în momente diferite. Artiştii se străduiesc să le plaseze la marginea formelor mari, pentru ca să nu fie vizibile. Acest lucru nu este întotdeauna posibil, după cum se vede în zona de cer din fresca *Lamentaţie*, pictată de italianul Giotto în secolul al XIV-lea. Artiştii întîmpină, de asemenea, dificultăţi atunci cînd anumiţi pigmenţi nu reuşesc să realizeze legătura chimică cu varul, limitînd astfel paleta cromatică a artistului şi făcînd tranziţiile mai dificile. După ce s-a aplicat pigmentul, nu se mai poate opera nici

Scanned with CamScanner

o schimbare. De aceea este necesară plănuirea atentă a compoziției, folosindu-se adesea un desen în mărime naturală, cunoscut sub numele de carton.

Mai există și o altă tehnică de fresco, denumită *fresco secco*. Pigmentul se aplică pe un perete acoperit cu un strat de tencuială de var uscată. Metoda aceasta este mai puțin rezistentă decît fresca propriu-zisă *(buon fresco)*, dar au fost folosite adesea împreună, pentru a lărgi gama de efecte posibile.

În ciuda dezavantajelor sale, fresca s-a bucurat de mare popularitate timp de secole la rînd, începînd să decadă după Renaștere și o dată cu afirmarea picturii în ulei. Fresca a fost revitalizată de muraliștii mexicani din secolul al XX-lea.

Mijloace mixte

În secolul al XX-lea, artiștii au experimentat pictura pe suporturi netradiționale și au încorporat noi materiale și obiecte în picturi, desene și alte lucrări bidimensionale. La un moment dat, au împins suprafața în domeniul tridimensionalității, estompînd granița dintre pictură și sculptură. Astfel de tehnici mixte, cum ar fi includerea unor bucăți de mușama sau de ziar în picturi, au fost larg utilizate de artiștii Picasso și Braque în lucrările lor cubiste de la începutul secolului. Acestea erau numite cu un cuvînt francez *collages*, colaje. Un alt termen care descrie folosirea unor materiale diferite – ca metal, țesături, lemn, plastic și obiecte tridimensionale, găsite sau construite special și aplicate pe suprafața picturală – este *assemblage*, cuvînt francez echivalent cu „a asambla", a cărui semnificație corespunde perfect cu procesul respectiv.

TIPĂRIREA

Atît hîrtia, cît și tehnologia tiparului au pătruns în Europa adus din China. În Europa secolului al XV-lea a început să se dezvolte tiparul așa cum îl cunoaștem astăzi. Înainte de apariția hîrtiei și a literelor mobile, cărțile și imaginile religioase erau realizate manual,

Scanned with CamScanner

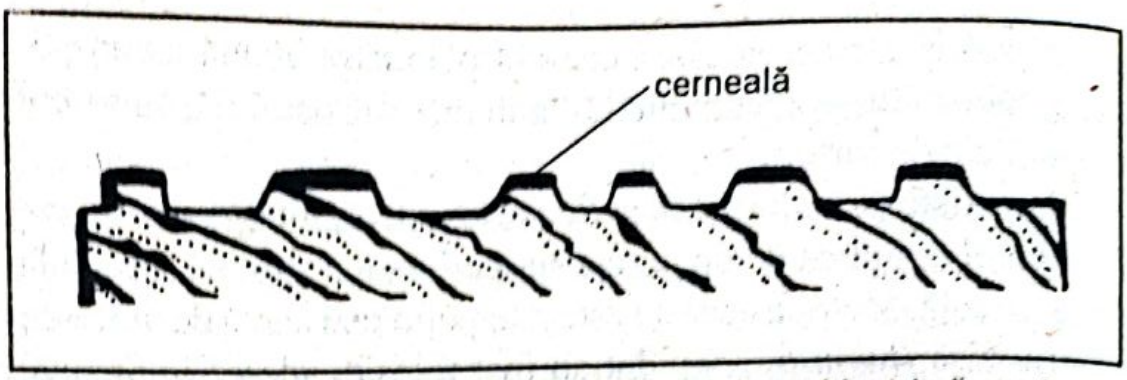


Fig. 3.2. Tipărire: secțiune transversală printr-un bloc de lemn trecut prin cerneală

în nu-măr mic. Posibilitatea de a produce masiv cărți și imagini a revoluționat societatea și a pus bazele dezvoltării lumii de astăzi, orientată în direcția mijloacelor de comunicare în masă.

Folosirea tiparului îi permite artistului să obțină mai multe exemplare ale aceleiași imagini, reunite sub denumirea de ediție. În mod normal, artistul scoate probe ca să vadă cum progresează imaginea și, în momentul în care se declară satisfăcut, imprimă mai multe exemplare pentru uzul său personal pe care le semnează și, spre deosebire de restul ediției, le numerotează. Exemplarele care fac parte dintr-o asemenea ediție sînt semnate și numerotate de autor cu cifre de felul 16/100, ceea ce indică faptul că respectiva copie este a 16-a dintr-un tiraj de 100. După ce se tipărește întreaga ediție, artistul poate să strice blocul, ecranul sau orice altă suprafață de imprimare a folosit și să facă apoi o probă de anulare, ca semn că ediția este limitată. Această măsură, prin care se oprește tipărirea în continuare, îl asigură pe colecționarul de artă că valoarea copiei achiziționate de el nu va scădea.

Tiparul în relief

Cea mai veche metodă de tipărire este tiparul în relief (fig. 3.2). Aici se includ xilogravura și linogravura. În cazul metodelor de tipar în relief se elimină, prin cioplire de pe suprafața plăcii, acele părți care nu urmează să fie acoperite cu cerneală, în care scop se folosesc cuțite sau dălți.

Scanned with CamScanner

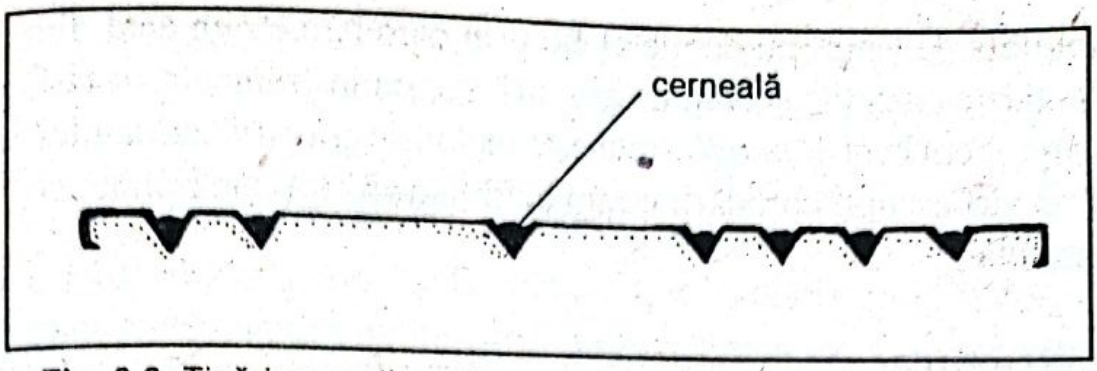


Fig. 3.3. Tipărire: secțiune transversală printr-o placă gravată

Xilogravura

Gravurile în lemn reprezintă cea mai timpurie formă de tipărire a imaginilor, folosită de chinezi pentru a aplica imagini pe țesături şi pe hîrtie. Mai tîrziu, în Europa secolelor al XIV-lea şi al XV-lea, procedeul a fost utilizat pentru reproducerea imaginilor religioase şi a ilustrațiilor din cărți. Tăiate în lungul fibrelor unei plăci de lemn, gravurile de acest fel sînt capabile să ofere contraste puternice, ca în lucrările impresioniştilor germani, sau reprezintă lucrări detaliate şi multicolore, cum ar fi cele executate de artiştii japonezi de talia lui Hokusai. Cînd se execută gravuri multicolore, se pregătesc mai multe plăci, fiecare avînd altă culoare de cerneală, şi se aplică succesiv, cu foarte multă atenție, în aşa fel încît să se potrivească cu restul imaginii.

Un alt procedeu de xilogravură este acela în care imaginea se sculptează de-a curmezişul fibrelor plăcii de lemn, cu unelte extrem de ascuțite. În felul acesta se pot trasa linii sub diverse unghiuri, spre deosebire de plăcile de lemn folosite pentru gravura obişnuită, care se pot despica dacă sînt sculptate de-a curmezişul fibrelor. Calitatea liniei, care poate ajunge extrem de fină, a făcut ca acest gen de xilogravură să fie preferat în ilustrarea ziarelor din secolul al XIX-lea.

Intaglio

Imprimarea în intaglio este opusul imprimării în relief (fig. 3.3). Liniile sau zonele care urmează să rețină cerneala sînt incizate în

Scanned with CamScanner

suprafața de lemn sau de metal fie prin corodare cu un acid, fie prin tăiere cu cuțite și dălți de gravură sau cu instrumente cu vîrf ascuțit. Termenul de *intaglio* reunește metodele gravurii, zgîriatului cu un vîrf ascuțit, corodării cu un acid (acvaforte), mezzotinta și acvatinta.

Gravura

Gravura se realizează pe o placă de metal lustruit cu ajutorul unui instrument special cu care se execută mici adîncituri în suprafață. Marginile aspre ale acestor adîncituri sînt netezite, obținîndu-se linii subțiri și clare. Cînd sînt introduse într-o presă, liniile de gravură de pe hîrtie sînt, de fapt, puțin în relief datorită presiunii exercitate asupra adînciturilor.

Gravura cu un stilet ascuțit

Aceasta seamănă cu acvaforte, numai că pentru trasarea liniilor pe placa de metal moale se folosește un instrument cu vîrful foarte ascuțit. În timpul tipăririi, micile adîncituri lăsate de vîrful ascuțit reține cerneala și produc linii mai moi, de o calitate superioară. Cu ajutorul acestui procedeu se poate executa un număr limitat de exemplare pentru că, după mai multe utilizări, liniile își pierd claritatea.

Acvaforte

În această tehnică, liniile produse pe placă sînt rezultatul unui proces chimic și mecanic. Placa de metal este acoperită cu un grund de ceară și rășină, apoi artistul desenează liniile prin acest înveliș protector cu un instrument ascuțit, asemănător ca formă și mărime cu un creion, fără a apăsa pe suprafața de zinc sau de cupru a plăcii. După terminarea desenului, placa se introduce într-o baie acidă, unde acidul corodează metalul descoperit prin trasarea liniilor. Calitatea liniei se controlează prin durata expunerii la acid. De asemenea, placa poate fi scoasă din baie pentru a se acoperi anumite zone cu grund adițional. După aceea se introduce din nou în baie

Scanned with CamScanner

de acid pentru ca acesta să muşte mai adînc din liniile rămase neacoperite, care se vor încărca ulterior cu mai multă cerneală.

Mezzotinta şi acvatinta

Atît în gravură, cît şi în acvaforte, artistul poate construi zone întunecate numai prin haşuri şi haşuri încrucişate. Lucrarea este, în esenţă, lineară. Procesele de mezzotinta şi acvatinta permit obţinerea unor zone mari nonlineare. Placa se granulează cu ajutorul unui instrument special, cu care metalul este ciupit. Această textură dă naştere unei tipărituri negre (metoda se mai numeşte şi manieră neagră), dar artistul continuă să cizeleze şi să niveleze placa în diverse gradaţii, pentru a obţine o gamă tonală completă. Cu cît o zonă este mai netedă, cu atît va reţine mai puţină cerneală şi astfel tonurile vor fi mai deschise.

Plăcile de acvatinta se presară cu pudră de răşină, apoi se încălzesc pînă cînd răşina se topeşte. Zonele care urmează să aibă o tonalitate diferită se acoperă cu vernis pentru a fi protejate atunci cînd placa se cufundă în baia de acid. Acesta muşcă din suprafaţa expusă proporţional cu durata timpului de expunere. Locurile unde acidul a fost lăsat să acţioneze mai mult timp vor reţine apoi mai multă cerneală şi vor da naştere, aşadar, unor tonuri mai închise. Întrucît acvatinta este strict tonală, ea se foloseşte, de regulă, în combinaţie cu o metodă lineară (acvaforte sau gravura cu instrumente ascuţite).

Litografia

Litografia este un proces de imprimare în care artistul foloseşte nişte creioane speciale, grase, sau o cerneală grasă (tuş) pentru a crea o imagine pe o suprafaţă de piatră de calcar fin granulată, ori pe o placă de metal cu textură asemănătoare. După aceea, imaginea se fixează cu ajutorul unei soluţii de acid azotic. În timpul procesului de imprimare, piatra trebuie menţinută udă. Cerneala este reţinută de părţile grase şi respinsă de cele nedesenate şi ude. Litografia permite manifestarea spontaneităţii şi obţinerea unei game largi de

Scanned with CamScanner

efecte. Această varietate de tehnici a fost aplicată cu succes în diverse combinații în posterele litografiate ale artistului francez din secolul al XIX-lea, Toulouse-Lautrec.

Metoda litografică utilizată pentru producerea cărților și a revistelor se numește litografie offset. Ea a fost folosită de unii artiști pentru imaginile desenate manual și chiar dacă se recurge la alt suport, procedeul se bazează pe faptul că apa și uleiul nu se amestecă.

Serigrafia

Serigrafia aplică principiul șablonului pentru a produce imagini. Artistul decupează șablonul dintr-un material special și îl fixează apoi pe un ecran de mătase întinsă, nailon etc. Uneori artistul poate realiza șablonul direct pe ecran cu un vernis asemănător cleiului, pentru a obține un desen cu marginile mai puțin rigide. Se pot folosi și ecrane fotografice, utilizîndu-se geluri fotosensibile pentru reproducerea unei imagini fotografice.

După pregătirea ecranului, cerneala sau vopseaua este trecută cu forța prin țesătură cu ajutorul unui instrument cu margine de cauciuc, pentru a se realiza imprimarea. Aceasta se poate face pe hîrtie, pînză, sticlă și alte suprafețe, extinzînd considerabil gama aplicațiilor. Se pot obține, de asemenea, imagini multicolore folosindu-se ecrane diferite pentru fiecare nuanță.

Acest procedeu este larg utilizat în tipărirea afișelor și a etichetelor comerciale. Andy Warhol a aplicat serigrafia în scopul satirizării mijloacelor de informare în masă în imaginile sale Pop Art din anii '60, cum ar fi seria cutiilor de supă conservată, care se bazează pe reproducerea literală a cunoscutei etichete în alb și roșu.

Monotipul

Monotipul, spre deosebire de toate celelalte forme de imprimare, realizează o singură imagine. Aceasta este desenată sau pictată pe o suprafață nonabsorbantă cu un mijloc de pictare umedă, de exemplu ulei, apoi se transferă pe hîrtie prin presare.

Scanned with CamScanner

Colografia

Tipografii au făcut experienţe cu cele mai diferite materiale şi tehnici combinate într-o singură imagine. Colografia se pretează în mod special la acest gen de experimente. Artiştii execută colaje din cele mai diferite materiale, cum ar fi ţesături, carton, sfoară, lipite pe panouri de lemn sau de metal. După aceea, colajul este impregnat cu cerneală şi trecut printr-o presă, obţinîndu-se astfel texturi de-a dreptul fascinante şi o gamă largă de mijloace de expresie.

FOTOGRAFIA

Originile şi dezvoltarea fotografiei

Camera obscură

Aparatul fotografic îşi are originea în *camera obscură* a Renaşterii, un dispozitiv folosit de artişti pentru a realiza imagini exacte. În această cameră întunecată, lumina care trecea printr-o mică deschizătură din perete proiecta pe peretele opus o imagine răsturnată a scenei din exterior. Imaginea respectivă putea fi redată pe suprafeţe cum ar fi hîrtia şi pînza. Mai tîrziu au apărut camere obscure mai mici, care foloseau lentile pentru a lăsa să treacă lumina. Fiind de dimensiuni mai mici, acestea erau uşor de transportat şi au început să fie folosite din ce în ce mai des. Următorul pas în dezvoltarea fotografiei l-a constituit descoperirea suprafeţelor fotosensibile pe care se înregistrează imaginile proiectate. În secolul al XVIII-lea, fizicianul german Heinrich Schulze a descoperit că sărurile de argint au importante proprietăţi fotosensibile, dar nu a examinat posibilitatea realizării de imagini. Ceva mai tîrziu, Thomas Wedgewood a folosit în Anglia o hîrtie îmbibată cu nitrat de argint pentru a înregistra imaginile proiectate, care nu se păstrau însă un timp îndelungat.

Scanned with CamScanner

Daguerre

În 1820, francezul Joseph Nicephore Niepce a utilizat o placă dintr-un aliaj de cositor şi plumb acoperit cu un strat subţire de bitum pentru a realiza prima imagine fotografică.

Cu ajutorul unui dispozitiv de felul camerei obscure, Niepce a proiectat imaginea pe placă, expunînd-o timp de opt ore. În deceniul următor, descoperirea lui Niepce a fost dusă mai departe de conaţionalul său, Louis Jacques Mandé Daguerre. În 1837, acesta a realizat prima dagherotipie reprezentînd un colţ al studioului artistului. La vremea respectivă, dagherotipul necesita un timp lung de expunere. Întrucît nu exista negativ, nu se putea obţine decît o singură imagine, fără cópii.

Primele fotografii

Pe măsură ce diversele inovaţii în arta fotografiei au scurtat timpul de expunere, portretele fotografice au început să fie la modă, devenind tot mai accesibile publicului larg. Şi fotoreportajul a luat amploare datorită unor fotografi ca Mathew Brady, care a folosit fotografiile pentru a ilustra reportajele despre războiul civil, precum şi alte evenimente istorice. Aceste aplicaţii au stat la baza edificării lumii noastre de astăzi, atît de mult afectată şi condiţionată de mijloacele de informare în masă. Totodată, i-au impulsionat pe pictori şi pe ceilalţi artişti în căutarea unor modalităţi de lucru şi de expresie diferite de cele utilizate mai înainte. Întrucît fotografiei părea să-i revină responsabilitatea reproducerii unei versiuni foarte exacte a realităţii, artiştii din alte domenii s-au străduit să lucreze în maniere inaccesibile aparatului de fotografiat, asigurîndu-şi astfel un statut de creatori. Interesant de remarcat este faptul că în perioada respectivă mulţi fotografi se străduiau să concureze cu pictura prin maniera de a fotografia.

La sfîrşitul secolului al XIX-lea, fotografii au început să fie preocupaţi de recunoaşterea fotografiei ca formă de artă de sine stătătoare. Fotografi ca Edward Weston, Paul Strand şi Edward Steichen vedeau în fotografie nu o versiune mai puţin nobilă a picturii realiste, ci şi o modalitate de a conferi banalului un plus de expresivitate.

Scanned with CamScanner

Fotografia în secolul al XX-lea

Deceniile trei şi patru au jucat un rol important în dezvoltarea fotografiei ca document social. În timpul Marii Recesiuni, fotografi ca Dorothea Lange au prezentat opiniei publice imagini din viaţa plină de privaţiuni a muncitorilor imigranţi şi a lucrătorilor agricoli. Mai tîrziu, apariţia aparatului de fotografiat de dimensiuni mici, ţinut în mînă, a făcut posibilă transmiterea imaginilor din timpul celui de-al doilea război mondial. Margaret Bourke-White a publicat în reviste ca *Life* fotografii de pe front şi portrete ale supravieţuitorilor lagărelor de concentrare, atrăgînd astfel atenţia opiniei publice asupra ororilor războiului într-un mod care nu ar fi fost posibil înainte de apariţia fotografiei moderne.

După cel de-al doilea război mondial s-au înregistrat importante progrese în tehnologia fotografică, ceea ce a permis înregistrarea structurilor moleculare sau a imaginii Pămîntului văzut din spaţiu. Fotografia a depăşit orientarea primară bicoloră (alb-negru), în prezent fotografiile color fiind utilizate pe scară largă. Aparatele fotografice pot produce fotografii gata developate imediat după imprimarea imaginii. Progresele tehnologice au făcut posibilă realizarea unor dispozitive automate pentru fixarea timpului de expunere şi a altor detalii, astfel că şi persoanele necunoscătoare în arta fotografiei pot face fotografii de calitate. Artiştii au executat fotografii concepute în termeni de mare abstractizare, folosind tehnica colajului sau xerografia color (procesul de fotocopiere) pentru reproducerea sau modificarea imaginilor. Alte tehnici care nu se bazează pe aparatul fotografic, cum ar fi de pildă holografia, oferă înregistrări tridimensionale ale formei, lăsînd să se întrevadă şi alte posibilităţi de dezvoltare a artei fotografice.

Cum funcţionează aparatul fotografic: lentilele, deschiderea, obturatorul

Aparatul funcţionează prin analogie cu ochiul omenesc. Aşa după cum ochii noştri au lentile pentru a concentra lumina care trece

Scanned with CamScanner

prin ei, toate aparatele de fotografiat sînt prevăzute cu lentile optice. Orificiul care se află în spatele lentilei permite pătrunderea luminii în camera etanşă. Ca şi pupila ochiului omenesc, această deschidere se poate lărgi sau îngusta pentru a lăsa să intre mai multă sau mai puţină lumină. Dacă deschiderea se micşorează, adîncimea cîmpului perceput de cameră este mai mare, şi invers, dacă se măreşte deschizătura, se obţine o profunzime mai mică în afara obiectului sau zonei asupra cărora se concentrează lentilele aparatului. Obturatorul împiedică trecerea luminii prin lentile atîta timp cît nu se apasă pe butonul declanşator. Viteza cu care se deschide şi se închide obturatorul determină timpul de expunere pe suprafaţa fotosensibilă.

Multe aparate fotografice sînt echipate şi cu alte lentile în afara celor obişnuite pentru a schimba unghiul de observaţie. Există lentile care pot fi ajustate pentru diverse lungimi focale, lentile cu unghi larg care, aşa cum sugerează şi numele lor, asigură un cîmp vizual mai întins, iar lentilele telefotografice fac posibilă executarea unor planuri apropiate în cazul unor obiecte sau zone aflate la depărtare.

Filmul, developarea şi imprimarea

Filmul aflat în aparatul fotografic este o folie transparentă acoperită cu cristale fotosensibile care alcătuiesc un strat numit emulsie. După expunere, imaginile de pe film se developează cu ajutorul mai multor substanţe chimice. În cazul diapozitivelor, după developare, pe film se realizează direct o imagine pozitivă, imagine care poate fi proiectată. În filmul pentru fotografii, zonele de culoare închisă apar deschise la culoare şi invers. De aceea, imprimarea trebuie să se facă într-o cameră obscură, cu ajutorul unui dispozitiv de mărire care proiectează imaginea pe hîrtie fotosensibilă sau pe alte suprafeţe special tratate în prealabil. Cu cît zonele negativului sînt mai deschise la culoare, cu atît vor lăsa să treacă o cantitate mai mare de lumină, ceea ce va determina apariţia unei zone închise la culoare pe suprafaţa fotosensibilă şi invers. Imaginea devine apoi vizibilă şi permanentă prin cufundarea în mai multe băi de soluţii chimice.

Fotografii pot interveni în procesul de realizare a imaginii în camera obscură eliminînd anumite zone, imprimînd pe suprafeţe

Scanned with CamScanner

diferite sau folosind hîrtie care produce tonuri calde sau reci. Gradul de închidere sau de deschidere a tonalităţilor este adesea controlat prin timpul de expunere a diverselor părţi la lumina proiectorului aparatului de mărit. O altă posibilitate de prelucrare a imaginii o constituie combinarea mai multor negative pentru a se crea o singură fotografie, imaginea finală fiind astfel mult diferită de cea văzută prin lentilele aparatului fotografic.

CINEMATOGRAFIA

Originile cinematografiei

Bazele producţiei cinematografice au fost puse în 1878 de către Eadweard Muybridge cu seria lui de fotografii secvenţiale *Cal galopînd*. Muybridge a folosit douăzeci şi patru de aparate de fotografiat plasate în jurul unei piste hipice pentru a înregistra poziţia picioarelor şi a corpului calului la interval de cîteva secunde. În urma studiilor sale referitoare la locomoţie, Muybridge a inventat un dispozitiv capabil să fotografieze o succesiune rapidă de mişcări. Tot el a imaginat *zoogiroscopul*, un dispozitiv cu ajutorul căruia imaginile respective puteau fi proiectate spre a fi văzute.

În 1893, Alexander Black a realizat primul film în mişcare ce-l înfăţişa pe preşedintele Statelor Unite la Casa Albă. Pentru a proiecta filmul, Black a folosit o tehnologie inventată de Thomas Edison şi de asistentul acestuia, William Dickson. Edison, alături de Dickson, are meritul de a fi inventat camera de luat vederi în mişcare, în anul 1889.

Iluzia mişcării

Filmul se compune din fotografii secvenţiale realizate în număr de douăzeci şi patru pe secundă şi proiectate apoi cu aceeaşi viteză. Percepem ceea ce vedem ca mişcare datorită proceselor de prelucrare a informaţiei care au loc în creier şi datorită faptului că imaginea întîrzie puţin pe retină. În procesul de percepţie, golurile dintre

Scanned with CamScanner

imaginile individuale sînt umplute perfect. astfel încît nu se mai observă deloc.

Efectul de mişcare încetinită se realizează prin filmarea cadrelor cu viteză de peste o sută de cadre pe secundă şi proiectarea lor ulterioară la viteza normală de douăzeci şi patru de cadre pe minut. Un film tras cu o viteză mai mică pe secundă decît cea normală şi proiectat la viteza normală va da impresia că este accelerat.

Începuturile filmului

Iniţial, producătorii de filme au folosit un punct fix, precum locul unui spectator în sala de teatru, pentru a plasa camera de luat vederi. Curînd însă, pionerii cinematografiei, ca D.W. Griffith, au avansat ideea camerei mobile. Prin analogie cu ochiul omenesc, care e capabil să scaneze o suprafaţă mai mare, să observe numai o parte din ea, să se uite la un grup de oameni sau să se concentreze intens asupra unui anumit detaliu, camera de luat vederi poate folosi diverse unghiuri, mişcări de rotaţie şi distanţe variabile faţă de obiectul fiilmat pentru a obţine efecte diferite.

Montajul

Griffith a fost un inovator şi în domeniul montajului de film. Lui i se atribuie meritul de a fi dezvoltat multe tehnici de montaj care se mai folosesc şi în zilele noastre. Procesul de montaj presupune selectarea secvenţelor de film care sînt apoi tăiate şi reasamblate pentru a reda concepţia şi compoziţia filmului.

Montajul narativ

Montajul narativ foloseşte mai multe duble ale aceleiaşi scene filmate din diferite unghiuri şi de la distanţe diferite. Dintre aceste filmări în plan apropiat şi depărtat se aleg apoi cele care reuşesc să redea cel mai bine atmosfera şi starea emoţională a personajelor.

Montajul paralel

Montajul paralel împleteşte evenimente care se petrec în locuri diferite concomitent cu evenimentele curente din poveste, scenele

Scanned with CamScanner

din trecut alternînd cu cele din prezent. Termenul *flashback* se referă la înfăţişarea sau relatarea unui eveniment anterior, fiind utilizat adesea pentru completarea informaţiilor de bază. *Flash-forward* reprezintă exact opusul celui de mai sus – el ne permite să aruncăm o privire în viitor.

Tranziţia

Tranziţia de la o scenă la alta se poate realiza prin estompare, prin întunecarea treptată a scenei, urmată de iluminarea tot mai puternică a celei următoare. În zilele noastre se foloseşte cel mai adesea dizolvarea, metodă care constă în suprapunerea a două scene, prima scăzînd în intensitate în timp ce aceea din spatele ei devine din ce în ce mai intensă.

Tehnica montajului recurge la trecerea abruptă de la o imagine la alta pentru a ilustra ideea scurgerii rapide a timpului sau ca să intensifice emoţiile privitorului.

Filmele mute

Întrucît, la început, camerele de luat vederi nu aveau dispozitive de înregistrat sunetul, se recurgea la muzică pe viu, uneori chiar la orchestre întregi, pentru acompaniament şi creşterea încărcăturii emoţionale şi a expresivităţii filmului. Actorii din filmul mut au învăţat să-şi folosească chipul şi corpul pentru a realiza comunicarea fără ajutorul cuvintelor.

Înainte de 1910, producătorii de filme şi-au ţinut actorii în anonimat, pentru a nu le mări salariile. Dar publicul a învăţat repede să recunoască şi să admire anumiţi actori. Curînd a început marketingul „starurilor" . Printre primii actori proeminenţi s-au numărat Mary Pickford, Douglas Fairbanks şi comicul Charlie Chaplin.

Chaplin a devenit ulterior propriul său regizor, fiind considerat unul dintre primii „aşi" din lumea filmului. Era în acelaşi timp producător, scriitor, compozitor al muzicii de fond, domenii în care manifesta o exigenţă deosebită.

Filmele mute realizau comunicarea pe plan internaţional, excluzînd barierele lingvistice. Astfel, un cineast ca Serghei Eisenstein a devenit renumit şi în Occident şi în Rusia. El a folosit un montaj de

Scanned with CamScanner

tip narativ pentru a reda experienţa cutremurătoare a unei revolte eşuate în filmul său *Crucişătorul Potemkin* (1925).

Filmele alternative timpurii

Pictori ca Salvator Dali şi alţii din domeniul artelor vizuale produceau şi filme abstracte sau suprarealiste care coexistau cu cinematograful narativ în anii '20 şi '30.

Inovaţiile tehnice în film

În 1927, o dată cu apariţia filmului sonor, au fost înlăturaţi mulţi actori cu talente satisfăcătoare de mimi, dar cu voci mai puţin convingătoare. În deceniul al treilea a fost lansat filmul color. În anii '50, ecranul lat şi filmul tridimensional au oferit spectatorilor de cinema noi experienţe. În deceniul următor s-au folosit proiectoare de 360° pentru anumite genuri de filme. Unele dintre aceste inovaţii au devenit comune în filmul contemporan, în timp ce altele, ca de pildă filmul tridimensional, sînt considerate curiozităţi folosite mai mult pentru efectul propriu-zis decît pentru a sublinia firul narativ al filmului.

În zilele noastre, tehnologia computerelor oferă posibilitatea obţinerii unor efecte speciale şi a unui montaj mai rapid. Datorită progreselor înregistrate în ultimii ani în tehnologie, au fost posibile realizarea unor monştri ciudaţi în filme, efecte speciale fantastice, menite să creeze iluzia unor medii înconjurătoare cît se poate de stranii.

Cineaştii şi puterea specială a filmului

Cineaşti ca Ingmar Bergman din Suedia, Akira Kurosawa din Japonia, François Truffaut din Franţa şi Federico Fellini din Italia sînt recunoscuţi pentru îndemînarea cu care au ştiut să exploateze capacitatea specială a filmului de a ne transporta în altă lume, de a ne modifica sentimentele şi modul de percepere a timpului. Producătorii de film sînt perfect conştienţi de puterea cinematografului de a-l manipula pe privitor şi de a crea o realitate proprie.

Scanned with CamScanner

Animația

Un alt tip de film, animația, constă în desenarea sau pictarea unor forme abstracte sau a figurilor foarte puțin diferite una de cealaltă, astfel că, atunci cînd sînt înregistrate drept cadre separate ale unui film, par să fie în mișcare. Desenele animate reprezintă un gen de film care se bucură de multă popularitate. Una dintre cele mai serioase producții artistice în acest domeniu a fost filmul *Fantasia* al lui Walt Disney. În animație se pot folosi și obiecte reale, nu numai desenate sau pictate, cum ar fi figurinele de lut. Acestea sînt ușor deplasate înainte de fiecare fotografiere pentru a crea ulterior iluzia de mișcare.

TELEVIZIUNEA ȘI ARTELE VIDEO

Televiziunea și transmisiunile în direct

Ca și cinematografia, televiziunea utilizează camera de luat vederi și multe dintre tehnicile producției cinematografice, cum ar fi montajul. O diferență fundamentală constă în faptul că, în cazul televiziunii, camera de luat vederi transformă undele de lumină în electricitate, de unde rezultă un mesaj electronic ce poate fi transmis în direct prin aer sau prin cablul de transmisie la aparatele receptoare. Televiziunea retransformă aceste mesaje în imagini și sunete. Imaginile de pe un ecran de televiziune constau, de fapt, dintr-o multitudine de linii suficient de apropiate unele de altele pentru a crea impresia unei picturi continue.

În America zilelor noastre, televiziunea a devenit un mod de viață. Numai aproximativ 2% din familiile americane nu au televizor, spre deosebire de anul 1949, cînd proporția era inversă.

Transmisiunile în direct ale unor evenimente deosebite, de exemplu, primii pași ai lui Neil Amstrong pe Lună, au fost urmărite de milioane de oameni din întreaga lume. Asemenea emisiuni atestă

Scanned with CamScanner

capacitatea televiziunii de a asigura o comunicaţie mai strînsă între naţiuni. Putem savura triumful omului din orice parte a lumii, după cum putem fi martori ai tragediilor produse de foamete şi război în ţinuturi îndepărtate.

Televiziunea comercială

Televiziunea cu scop comercial

Televiziunea cu scop comercial a fost criticată pentru standardele scăzute de creativitate ale programelor sale. Evident că sponsorii doresc să cîştige o audienţă cît mai mare pentru reclamele lor. Mulţi critici consideră că aceasta duce la repetabilitate, la crearea unor naraţiuni simpliste, la un dialog suprasimplificat, accesibil auditorilor cu cel mai scăzut nivel intelectual. Cu toate acestea, ironia face ca multe reclame comerciale să fie considerate deosebit de amuzante şi pline de imaginaţie.

Televiziunea publică

Televiziunea publică este finanţată prin diverse subvenţii şi prin contribuţia individuală a telespectatorilor. Aceasta elimină obligativitatea de a se da pe post reclame şi permite programarea mai atentă a emisiunilor din domenii cum sînt artele şi ştiinţa.

Artele video

În anii din urmă, termenul *video* a fost aplicat la lucrările acelor artişti care vor să stabilească o distincţie între arta vizuală creată de ei şi transmisiile standard ale televiziunii. Apariţia unui echipament video portabil şi la preţuri accesibile în anii `60 a permis o mare înflorire a modalităţilor individuale de exprimare cu ajutorul acestui mijloc.

Nam June Paik este probabil cel mai cunoscut pionier în domeniul artei video. Cunoştinţele lui în sfera ştiinţei, muzicii şi ingineriei au fost valorificate în crearea unor dispozitive precum sintetizatorul

Scanned with CamScanner

video, care poate transforma înregistrarea alb-negru a camerei de luat vederi în imagini color. Anumite filme video, cum este de exemplu lucrarea lui *Rondo Electronique*, sînt compuse numai din forme luminoase fluctuante nonreprezentaționale.

IMAGINILE CREATE PE COMPUTER

Aplicațiile în design şi în artele frumoase

Capacitatea computerului de a produce opere de artă finisate, precum şi aceea de a proiecta şi rezolva probleme este folosită pe scară largă în domenii ale artei cum sînt producția de filme, fotografia şi arhitectura. Instrumentele care funcționează ca nişte pensule sau instrumente de desenat pot fi folosite, de asemenea, pentru „a desena" sau a „picta" pe computer, realizîndu-se astfel opere de artă originale.

Computerele au şi capacitatea de a stoca imaginile, oferind posibilitatea de a se continua lucrul la ele sau de a le modifica. Designerii au fost astfel scutiți de monotonia ce derivă din repetitivitatea muncii lor. Mai ales în privința designului industrial, capacitatea computerului de a roti imaginile şi de a le prezenta sub diverse unghiuri s-a dovedit de mare folos în evaluarea fiabilității produsului finit.

DESIGNUL ŞI ILUSTRAȚIA GRAFICĂ

În prezent, mediul înconjurător este saturat cu artă comercială. Peste tot unde întoarcem privirile întîlnim panouri de afişaj, reviste, ambalaje tipărite, reclame televizate. Designerii din domeniul graficii lucrează cu ajutorul fotografiei, al ilustrației şi al tiparului

Scanned with CamScanner

(alegerea şi aranjarea formelor de literă pentru materialul tipărit), realizînd designul acestor forme comerciale ce urmează a fi apoi reprodus.

Logotipuri şi simboluri

Două sînt modalităţile familiare de folosire a graficii: logotipul (logo) şi simbolul. Deşi ambele sînt foarte moderne, aceste forme îşi au originile în vechile pictograme (secvenţe picturale care transmiteau informaţii, devenite ulterior bazele unor alfabete mai abstracte). Tehnic vorbind, simbolurile sînt picturale, în timp ce logotipurile se bazează pe formele literelor. Cu toate acestea, termenul *logo* este adesea utilizat în limbajul familiar pentru a le desemna pe amîndouă. Din punct de vedere conceptual, logo-urile şi simbolurile servesc aceluiaşi scop – crearea unor elemente vizuale identificabile imediat pentru diverse afaceri, firme comerciale, produse şi organizaţii. Aceste imagini atent concepute transmit informaţii despre compania sau produsul propriu care trebuie reţinute şi asociate cu anumite calităţi.

Ilustraţiile

Ilustraţiile se deosebesc de artele frumoase mai mult prin scop decît prin mijloacele folosite. Ilustratorii contemporani pot să-şi elaboreze lucrările cu ajutorul computerului sau să folosească desenul, pictura, fotografia, să reproducă imaginile prin procese fotomecanice. Spre deosebire de artele frumoase, ilustraţiile nu există decît rareori ca scop în sine. De regulă, ele însoţesc un text scris pentru a-i clarifica mai bine sensul sau pentru a-l face mai interesant. De multe ori, scopul lor e pur decorativ.

Ilustratorii

Lucrările ilustratorului Norman Rockwell se numără printre cele mai cunoscute. Intre anii 1916 şi 1963 a creat multe coperte pentru revista *Saturday Evening Post*, înfăţişînd viaţa de zi cu zi a Americii cu mult umor şi în cele mai mici detalii. Calităţile lui

Scanned with CamScanner

tehnice şi prezentarea atrăgătoare i-au asigurat o audienţă foarte largă, însă au existat şi păreri potrivit cărora lucrările lui ar avea o încărcătură afectivă prea mare şi s-ar adresa mai mult sentimentelor decît simţului estetic.

Printre alţi ilustratori cunoscuţi se numără cuplul Leo şi Diane Dillon (soţ şi soţie), care lucrează împreună, realizînd prin diverse mijloace tehnice imagini pentru cărţi, reviste şi discuri. Ilustraţiile lui Maurice Sendak pentru cărţile proprii, dar şi ale altor autori de literatură pentru copii i-au adus o mare faimă. El consideră că textul trebuie să fie preponderent în raport cu elementele vizuale. Spre deosebire de Sendak, Brad Holland are sentimentul că lucrările lui stranii ar trebui să fie precumpănitoare faţă de orice text pe care îl însoţesc şi că ideal ar fi să devină chiar mai importante decît cuvîntul scris.

Arta bidimensională cuprinde multe materiale şi metode de lucru şi serveşte unor scopuri multiple. Artele frumoase, artele aplicate şi grafica folosesc adesea aceleaşi tehnici şi materiale. Practicat încă din vremuri preistorice, desenul include folosirea mijloacelor de desen uscate şi umede.

La rîndul său, pictura a fost întotdeauna o formă de artă care s-a bucurat de un respect deosebit. Din punct de vedere chimic, vopselele sînt alcătuite din pigmenţi, liant şi solvent. Acuarela, guaşa, tempera, uleiul, acrilicul, encausticul şi fresca reprezintă mijloace (tehnici) frecvent folosite în pictură.

Tehnologia imprimării, de proveniență chineză, s-a dezvoltat în Europa în secolul al XV-lea. Prin imprimare se pot realiza imagini multiple. Imprimarea în relief include gravura în lemn, xilogravura şi linogravura. Printre metodele de imprimare intaglio se numără gravura, gravura prin zgîriere cu un vîrf ascuţit, acvaforte, mezzotinta şi aquatinta. Alte metode de imprimare sînt litografia, serigrafia, monotipul şi colografia.

Tehnicile bidimensionale şi tridimensionale pot fi combinate într-o multitudine de tehnici, cum ar fi colajul şi asambajul, pentru a produce lucrări care şterg diferenţa dintre mijloace sau dintre sculptură şi pictură.

Aparatul de fotografiat îşi are originea în camera obscură din Renaştere. Următoarea descoperire au constituit-o

Scanned with CamScanner

suprafețele fotosensibile pentru înregistrarea imaginii. În secolul al XX-lea, interesul fotografilor s-a îndreptat precumpănitor spre comentariul social. Printre progresele recente din ultimele decenii se numără fotografia moleculară și tehnicile fără cameră, cum ar fi holografia.

Aparatul de fotografiat funcționează după principii similare cu acelea ale ochiului omenesc. Lentilele concentrează razele de lumină care trec apoi printr-un orificiu (ca pupila ochiului) numit diafragmă, ce poate fi ajustat pentru a permite pătrunderea unei cantități variabile de lumină.

Thomas Edison și William Dickson au contribuit la realizarea camerei de luat vederi. Efectul de mișcare se obține prin filmarea și proiectarea imaginilor cu o viteză de douăzeci și patru de cadre pe secundă, ceea ce provoacă iluzia de mișcare.

D.W. Griffith, pionier în domeniul artei cinematografice, a fost primul care a utilizat diferite poziții ale camerei de luat vederi, planuri apropiate și îndepărtate și tehnici de montaj, cum ar fi montajul narativ și montajul paralel.

În 1927 au apărut filmele sonore, urmate de filmul în culori și de alte progrese în domeniul cinematografiei, cum ar fi ecranul lat. Tehnologia computerelor din zilele noastre sporește considerabil posibilitățile cinematografiei.

Televiziunea diferă de cinematografie prin faptul că transformă imaginile în electricitate și după aceea le transmite prin aer sau prin cablu.

Video este un termen general folosit pentru a desemna aplicarea tehnicilor televiziunii în artele frumoase.

Computerele sînt utilizate pentru a crea imagini, la fel ca în pictură și în desen. Ele îi pot ajuta pe designeri în identificarea și rezolvarea problemelor în cele mai diverse domenii.

Arta comercială înglobează activitatea designerilor din sfera graficii care utilizează metode ca fotografia, tiparul și ilustrația.

În linii mari, ilustrațiile folosesc aceleași mijloace și tehnici ca și artele frumoase, însă, de regulă, ele însoțesc un text scris.

Scanned with CamScanner

4

MIJLOACE ŞI TEHNICI TRIDIMENSIONALE

Operele de artă tridimensionale ocupă şi transformă spaţiul. Multe dintre ele implică nu numai o mişcare în spaţiu, inclusiv aceea a privitorului care examinează o sculptură din mai multe părţi, dar şi o mişcare propriu-zisă în interiorul sculpturii. La rîndul lor, spectacolele scenice sînt opere de artă tridimensionale care presupun transformarea spaţiului prin mişcarea şi prezenţa actorului.

SCULPTURA

Sculptura timpurie

Istoria sculpturii este la fel de veche ca şi cea a picturii. Popoarele preistorice au sculptat figurine şi animale din materiale naturale, cum ar fi fildeşul sau osul, ori le-au modelat din lut. Alături de picturi, pe pereţii peşterilor pot fi admirate sculpturi în relief de dimensiuni mai mari, inspirate adesea din forma naturală a unei roci care sugera un anumit obiect.

Se presupune că apariţia sculpturii preistorice a fost dictată de considerente de ordin magic, pentru a se asigura eficienţa vînătorii sau creşterea fertilităţii oamenilor şi a animalelor. De la aceste începuturi timpurii, formele sculpturale au evoluat apoi ca obiecte

Scanned with CamScanner

suprafețele fotosensibile pentru înregistrarea imaginii. În secolul al XX-lea, interesul fotografilor s-a îndreptat precumpănitor spre comentariul social. Printre progresele recente din ultimele decenii se numără fotografia moleculară și tehnicile fără cameră, cum ar fi holografia.

Aparatul de fotografiat funcționează după principii similare cu acelea ale ochiului omenesc. Lentilele concentrează razele de lumină care trec apoi printr-un orificiu (ca pupila ochiului) numit diafragmă, ce poate fi ajustat pentru a permite pătrunderea unei cantități variabile de lumină.

Thomas Edison și William Dickson au contribuit la realizarea camerei de luat vederi. Efectul de mișcare se obține prin filmarea și proiectarea imaginilor cu o viteză de douăzeci și patru de cadre pe secundă, ceea ce provoacă iluzia de mișcare.

D.W. Griffith, pionier în domeniul artei cinematografice, a fost primul care a utilizat diferite poziții ale camerei de luat vederi, planuri apropiate și îndepărtate și tehnici de montaj, cum ar fi montajul narativ și montajul paralel.

În 1927 au apărut filmele sonore, urmate de filmul în culori și de alte progrese în domeniul cinematografiei, cum ar fi ecranul lat. Tehnologia computerelor din zilele noastre sporește considerabil posibilitățile cinematografiei.

Televiziunea diferă de cinematografie prin faptul că transformă imaginile în electricitate și după aceea le transmite prin aer sau prin cablu.

Video este un termen general folosit pentru a desemna aplicarea tehnicilor televiziunii în artele frumoase.

Computerele sînt utilizate pentru a crea imagini, la fel ca în pictură și în desen. Ele îi pot ajuta pe designeri în identificarea și rezolvarea problemelor în cele mai diverse domenii.

Arta comercială înglobează activitatea designerilor din sfera graficii care utilizează metode ca fotografia, tiparul și ilustrația.

În linii mari, ilustrațiile folosesc aceleași mijloace și tehnici ca și artele frumoase, însă, de regulă, ele însoțesc un text scris.

Scanned with CamScanner

4

MIJLOACE ŞI TEHNICI TRIDIMENSIONALE

Operele de artă tridimensionale ocupă şi transformă spaţiul. Multe dintre ele implică nu numai o mişcare în spaţiu, inclusiv aceea a privitorului care examinează o sculptură din mai multe părţi, dar şi o mişcare propriu-zisă în interiorul sculpturii. La rîndul lor, spectacolele scenice sînt opere de artă tridimensionale care presupun transformarea spaţiului prin mişcarea şi prezenţa actorului.

SCULPTURA

Sculptura timpurie

Istoria sculpturii este la fel de veche ca şi cea a picturii. Popoarele preistorice au sculptat figurine şi animale din materiale naturale, cum ar fi fildeşul sau osul, ori le-au modelat din lut. Alături de picturi, pe pereţii peşterilor pot fi admirate sculpturi în relief de dimensiuni mai mari, inspirate adesea din forma naturală a unei roci care sugera un anumit obiect.

Se presupune că apariţia sculpturii preistorice a fost dictată de considerente de ordin magic, pentru a se asigura eficienţa vînătorii sau creşterea fertilităţii oamenilor şi a animalelor. De la aceste începuturi timpurii, formele sculpturale au evoluat apoi ca obiecte

Scanned with CamScanner

religioase şi comemorative ale familiilor regale şi ale persoanelor de vază decedate.

Sculptura contemporană

În zilele noastre, materialele de creaţie ale sculpturii nu se limitează la cele tradiţionale, cum ar fi lemnul şi argila, ci se extind asupra altora noi, de pildă vinilul sau neonul, produse cu laserul sau obiecte găsite. Sculptura contemporană, chiar dacă mai continuă să îndeplinească funcţii precum glorificarea actelor eroice, există şi ca formă pură de sine stătătoare.

Sculptura ronde-bosse şi sculptura în relief

Sculpturile care există ca obiecte pot fi *ronde-bosse* sau în relief. Primele sînt destinate să fie privite din toate părţile. În cazul sculpturii în relief, formele tridimensionale sînt proiectate în afara unui fundal plat, care poate fi un zid sau o parte a unui element arhitectonic, ca panoul unei uşi. Sculptura în relief se numeşte fie relief înalt *(haut relief)*, fie relief jos *(basorelief)*, în funcţie de distanţa la care sînt proiectate formele tridimensionale faţă de suprafaţa plană. Formele reliefului înalt sînt aproape în întregime detaşate de fundal, în timp ce acelea ale basoreliefului sînt foarte puţin ridicate.

Procedeele sculpturale

Metodele sculpturale tradiţionale se împart în proceduri adiţionale sau substracţionale. În cazul acestora din urmă, se îndepărtează o parte din materialul de creaţie pentru a se realiza forma, de exemplu la sculptura în lemn sau în piatră. În cazul procedeelor adiţionale, materialul de creaţie este adăugat prin modelare, prin turnare sau prin construcţie pentru a se crea forma sculpturii.

Scanned with CamScanner

Dăltuirea

Dăltuirea este probabil cel mai răspîndit procedeu de sculptură. Prin intermediul ei a creat Michelangelo lucrarea *Sclav trezindu-se*, iar civilizații precum cea Dogon din Africa au produs admirabile figurine și măști de lemn.

Instrumentele de dăltuire. Metodele substracționale necesită o foarte bună stăpînire a îndemînării tehnice, pentru că materialul îndepărtat este greu de pus la loc dacă se comite vreo greșeală. Deși instrumentele acționate electric au redus efortul fizic pe care îl presupune mînuirea lor, sculptura implică totuși un considerabil efort fizic și mulți artiști preferă să lucreze cu aceleași instrumente manuale folosite de mii de ani. Dălțile, ciocanele, scobitorile și rașpelele s-au schimbat foarte puțin față de cele utilizate în antichitate.

Dăltuirea și textura suprafeței. În cazul sculpturii, textura suprafeței se află direct sub controlul sculptorului. În funcție de gradul de finisare ales de artist, pot fi puse în contrast elemente netede, foarte bine finisate, cu suprafețe cu textură mai aspră, mai puțin cizelată. Artistul polizează și sablează suprafața marmurei pînă cînd devine netedă și caldă sau pînă cînd granulația cafenie ca a mahonului apare în toată splendoarea sa. Asemenea considerații trec dincolo de aspectul suprafeței, referindu-se la efectul vizual al întregii sculpturi. Textura poate fi utilizată pentru a direcționa privirea spre o anumită parte a lucrării, pentru a sublinia un detaliu și pentru a unifica întregul ansamblu.

Modelajul

În cazul procedeelor adiționale de sculptură, cum este modelajul, formele sînt construite din argilă, gips sau ceară. Adesea, sculptorii folosesc un suport interior pentru ca aceste materiale flexibile, suple să nu se turtească sau să alunece. Armătura acționează ca un fel de schelet pentru a păstra forma dorită. Armăturile pot fi făcute dintr-un evantai larg de materiale, dar cel mai des folosite sînt lemnul și sîrma.

Pentru crearea sculpturilor din ceramică se mai folosește și roata olarului, construcția prin spiralare sau straturi. În cazul aplicării

Scanned with CamScanner

acestor metode, artistul se poate dispensa adesea de armătura interioară.

Turnarea

Întrucît materialele folosite în sculpturile modelate sînt adesea fragile, lucrările pot fi turnate în materiale mai durabile sau, în cazul anumitor lucrări din argilă, arse într-un cuptor pentru a le întări şi a le mări rezistenţa.

Deşi turnarea poate fi considerată un proces adiţional este, de fapt, un proces de înlocuire sau de substituţie, întrucît un material se înlocuieşte cu altul cu ajutorul unei matriţe.

Matriţa se realizează în jurul mulajului iniţial din argilă sau din alt material moale prin acoperirea lui cu gips, răşină sau alt material care se întăreşte. Se iau măsuri de separare a bucăţilor de gips sau răşină care acoperă mulajul, în aşa fel încît atunci cînd se întăresc să poată fi scoase de pe mulaj fără să se spargă. De exemplu, atunci cînd se modelează în argilă, se introduc bucăţele mici de tablă în lutul moale, pentru a se forma un „perete" în relief care separă diversele segmente. Materialul din care se execută mulajul se întinde în jurul acestor pereţi, iar atunci cînd se usucă se obţin mai multe părţi ce se pot reasambla, realizînd astfel forma originală, dar goală pe dinăuntru. Porţiunile mulajului se fixează bine împreună şi materialul din care se face turnarea se toarnă în cavitate. După ce acesta s-a răcit şi s-a întărit, mulajul e îndepărtat pentru a lăsa să se vadă forma.

Tehnica cerii pierdute. O metodă de turnare a metalului este aceea cunoscută sub denumirea de procedeul „ceară pierdută" (numit adesea şi cu termenul francez *cire-perdue).* Sculpturile turnate pot fi masive sau goale pe dinăuntru. În mod normal, din cauza costurilor metalului şi a greutăţii lui, numai sculpturile mici se toarnă în metal masiv. În asemenea cazuri, se face mai întîi un model din ceară, peste care se întinde un strat subţire de argilă sau de gips ca un prim pas în realizarea matriţei. (Se mai poate folosi spumă polistirenică în loc de ceară, căci şi aceasta se topeşte foarte repede.) Dacă sculptura turnată urmează să fie goală pe dinăuntru, originalul din ceară este realizat peste un miez de argilă care se îndepărtează la sfîrşitul procesului de turnare. La model se adaugă

Scanned with CamScanner

niște beţişoare din ceară, pentru a forma orificii sau canale prin care urmează să se scurgă ceara topită.

Matriţa este cufundată apoi într-un amestec de siliciu, argilă şi gips, care alcătuieşte în jurul ei un strat rezistent la căldură, numit investitură. Investitura este încălzită după aceea într-un cuptor, iar ceara se topeşte şi se scurge, de unde şi numele de „ceară pierdută". Metalul topit se toarnă apoi în spaţiul gol lăsat de ceară. După ce se întăreşte metalul, investitura şi miezul sînt înlăturate. Metalul rămas în plus în dreptul canalelor prin care s-a scurs ceara este îndepărtat, apoi sculptorul finisează suprafaţa după cum doreşte. Evident, tehnica turnării *cire-perdue* nu este deloc spontană şi necesită un plan şi o execuţie extrem de atentă. Prin această metodă nu se poate obţine decît un singur original, întrucît atît miezul, cît şi investitura sînt înlăturate şi distruse în timpul execuţiei.

Turnarea cu nisip. O altă metodă de turnare, turnarea cu nisip, foloseşte o matriţă formată din nisip fin şi ud, în care este presat modelul. Întrucît nisipul reţine forma originalului, în el se toarnă metalul topit. Într-un pat de nisip se poate realiza foarte uşor o sculptură în relief. În cazul sculpturilor *ronde-bosse,* modelul este aşezat într-un container de metal secţionat, în jurul căruia se pune nisip fin şi ud, care formează matriţa. Nisipul păstrează forma originală şi după ce se desfac secţiunile pentru a se scoate originalul. Secţiunile se reasamblează apoi în jurul unui miez, şi metalul topit va fi turnat în locul nisipului, formînd o sculptură goală pe dinăuntru.

Există şi procedee de turnare care permit obţinerea mai multor exemplare: în cazul tehnicilor în care fie mulajul, fie modelul rămîn intacte, acestea pot fi refolosite pentru a se crea şi alte sculpturi cu aceeaşi formă. De exemplu, în cazul turnării cu nisip, sculptorii pot să creeze mai multe imagini, aşa cum şi gravorii au posibilitatea să realizeze mai multe exemplare ale aceleiaşi lucrări. Fiecare sculptură trebuie însă finisată de mînă şi mulţi sculptori aplică metode de finisare diferite de la un exemplar la altul, pentru ca lucrarea să fie, în felul ei, unică.

Sculpturile construite şi asamblajul

O altă metodă adiţională larg utilizată în secolul al XX-lea este sculptura construită, cunoscută şi sub numele de sculptură construc-

Scanned with CamScanner

tivistă sau, pe scurt, construcție. Sculpturile construite pot fi alcătuite de artist dintr-o mare varietate de materiale, precum metal, carton, plastic, sîrmă sau lemn. Acestea se utilizează fie individual, ca în cazul oțelului sudat, fie în combinații, folosindu-se două sau mai multe materiale. Picasso, unul dintre primii inventatori în aplicarea tehnicilor de construcție, a încorporat obiecte găsite (forme existente anterior și selectate pentru a fi folosite, fără a fi fost însă executate de artist) în lucrările sale de artă tridimensională.

Asamblajul. Atunci cînd diverse obiecte sînt combinate într-un context, de regulă ca o sculptură abstractă, rezultatul poartă denumirea de asamblaj. Atît construcția, cît și asamblajul au permis sculptorilor să se aplece asupra unor noi probleme ale diviziunii și ordiniii spațiale, în care forma și spațiul au devenit precumpănitoare față de masă.

Sculpturile construite din metal. Introducerea sudurii cu oxiacetilenă în anul 1895 a făcut posibilă apariția sculpturilor construite din metal. Pe lîngă formele de metal tăiate în mod special pentru o lucrare, sculptori ca David Smith au încorporat adesea în construcțiile lor și elemente industriale, ca grinzi, leviere și alte piese de metal.

Alexander Calder a fost unul dintre primii practicanți ai formelor de metal tăiat și construit. El a creat forme din metal plat pictat care sînt adesea plasate într-un mediu natural, unde cerul și norii intră în interacțiune cu formele deschise. Aceste forme fixe au fost numite stabile, dar Calder a creat și sculpturi metalice cinetice care se mișcă realmente în spațiu.

Tehnici mixte

Ca urmare a apariției unor tehnici cum sînt construcția și asamblajul, granița dintre arta bi- și tridimensională s-a estompat din ce în ce mai mult. Așa după cum tehnici ale artei bidimensionale, ca fotografia și pictura, pot fi combinate pentru a crea tehnici noi, mixte, tot așa aspectele bi- și tridimensionale pot face parte din aceeași lucrare. Unii artiști au construit forme tridimensionale din pînză care a fost pictată apoi în maniera tradițională a picturii pe pînză. Alți artiști, cum ar fi Robert Rauschenberg, au combinat

Scanned with CamScanner

pictura cu obiecte tridimensionale pentru a crea o artă greu de clasificat, situată la granița dintre pictură și sculptură. Asemenea lucrări sînt denumite, de regulă, lucrări cu tehnică mixtă.

Materialele noi

În ultimele decenii, pe lîngă metodele inovatoare sculptorii au recurs la numeroase materiale noi. Neonul și alte surse de lumină au fost folosite de artiști precum Chryssa pentru a crea atît opere de artă durabile, cît și temporare

John DeAndrea a sculptat figuri umane uimitor de vii în polivinil turnat și pictat. Fibra de sticlă și rășinile pot fi și ele turnate sau construite pentru a produce o multitudine de efecte.

Sculpturile moi

Alți artiști au creat sculpturi din materiale textile moi sau din vinilin, cunoscute sub numele de sculpturi moi. Lucrările lui Claes Oldenburg *Toaletă moale* sau *Evantai uriaș împăiat* nu stau în picioare, se prăbușesc, reprezentînd astfel o satiră la adresa obiectelor utilitare respective.

Sculptura cinetică

Sculptura care încorporează mișcare sau părți mobile, cunoscută sub numele de sculptură cinetică, a apărut la începutul secolului al XX-lea ca urmare a repetatelor încercări făcute de artiștii fascinați de nesfîrșitele posibilități ale tehnologiei. De-a lungul anilor, sculptorii au utilizat multe metode de a crea mișcare în lucrările lor, inclusiv motoare, apă curentă, cîmpuri magnetice, schimbarea intensității luminii și vîntul.

Marcel Duchamp a fost unul dintre pionierii construcțiilor cu motor din secolul al XX-lea. Duchamp a lansat, de asemenea, termenul de mobil cu referire la un tip de sculptură cinetică dezvoltat de Alexander Calder, care era suspendată și mișcată de curenți de aer foarte slabi.

Scanned with CamScanner

Lucrări peisagistice

În anii '60, unii sculptori s-au arătat interesați de conceptul de artă a modelării pămîntului. Sculptorii au început să modeleze însăşi fața pămîntului, pe care au acoperit-o cu construcții la o scară uriaşă, ducîndu-ne astfel cu gîndul înapoi la grădinile zen. *Stăvilarul în spirală* al lui Robert Smithson este o spirală înaltă de 500 m construită din pămînt, roci şi alte materiale naturale, existente în preajma Marelui Lac Sărat din Utah. Dacă Smithson şi-a realizat lucrarea prin procedee adiționale, alți artişti, ca Michael Heizer, care practic a dizlocat bucăți de munte, folosesc metode substracționale pentru a-şi atinge scopul. În ambele cazuri, rezultatul este o lucrare cu caracter permanent. Lucrările care au ca obiect prelucrarea suprafeței pămîntului pot supraviețui mii de ani dacă nu sînt distruse intenționat.

În timp ce unii artişti refac peisajul reaşezînd materialele naturale în cadrul lui într-o altă ordine, alții recurg la materiale fabricate introduse temporar în peisaj. Asemenea opere de artă efemere există numai atîta timp cît privitorii pot să participe la interacțiunea spațiu/locație. Spre exemplificare, amintim perdeaua de nailon în lungime de aproape 36 de kilometri a lui Christo, intitulată *Gard alergător*, care, în anul 1976, a străbătut timp de două săptămîni peisajul din două ținuturi californiene. Perdeaua lui de nailon a reflectat pămîntul şi cerul schimbător, fiind influențată şi de vînt, şi de precipitații.

Instalațiile şi mediul ambiant

O altă inovație a anilor '60 a constituit-o modificarea spațiilor interioare prin instalații şi a mediului ambiant, care îl angajau adesea pe privitor ca o parte a lucrării. În locul lucrărilor sculpturale de dimensiuni relativ mici şi transportabile, piesele au căpătat dimensiuni impresionante, modificînd total spațiul fizic. Unii artişti au adus în interior cantități mari de pămînt şi de roci, în timp ce alții au recurs la materiale sintetice în instalațiile lor.

Artistul Larry Bell a creat construcții mari de sticlă care pot fi instalate în diverse combinații ca să producă mai multe straturi de

Scanned with CamScanner

reflecție ce modifică percepția privitorului în privința planurilor reale ale spațiului. Alte instalații, cum ar fi acelea ale lui James Turrel, pun sub semnul îndoielii noțiunile privitorului referitoare la realitate prin modificarea luminii și a spațiului, făcîndu-l să trăiască un proces selectiv de percepție asemănător cu cel parcurs de artist în timpul lucrului; în felul acesta, spectatorul încetează să mai fie un simplu observator, devenind mai degrabă artist.

SPECTACOLUL SCENIC

În spectacol, corpul însuși devine artă, expresia sa din toate artele vizuale fiind condensată la elementele de bază. Dansul, teatrul, pantomima și spectacolul de artă folosesc elementele de bază ca linia, forma, culoarea, lumina și mișcarea. Preocuparea sculpturală pentru spațiu se manifestă pregnant și în aceste forme.

În pantomimă, artistul relatează în mod silențios evenimentele și sentimentele prin mișcări exagerate și gesturi. Grupul Internațional Mummenschanz a extins expresia tradițională a mimului de la masca facială inițială la o sculptură moale reprezentată de întregul corp, folosind forme vizuale ca o mînă uriașă sau elemente organice abstracte pe care actorii le activează din interior prin mișcarea corpului.

În dans, calitățile sculpturale și expresive ale corpului în spațiu pot fi utilizate ca să exprime un sentiment sau să relateze un conținut dramatic ori narativ. În unele forme noi de dans, corpul servește exclusiv drept element vizual, prin analogie cu construirea unei sculpturi din diverse materiale. Pilobolus reprezintă o astfel de trupă a cărei activitate poate fi caracterizată mai mult ca aranjament uman static decît ca mișcare de dans propriu-zisă.

Spectacolul scenic obligă teatrul, dansul, sculptura, pictura și alte domenii ale artei să creeze noi forme de artă. La începutul secolului al XX-lea, mișcările artistice precum futurismul și dadaismul au început să utilizeze spectacolul scenic în scop socio-politic. Din anii '60, spectacolul s-a bucurat de o popularitate din ce în ce

Scanned with CamScanner

mai mare, fiind un mijloc de exprimare energic, impresionant. Prin spectacol, artiştii pot exprima comentarii foarte incisive, depăşind graniţele dintre diversele discipline artistice pentru a crea forme novatoare.

MEŞTEŞUGURILE, ARTELE DECORATIVE ŞI DESIGNUL INDUSTRIAL

Înainte de revoluţia industrială, conceptul de meşteşug făcea parte din existenţa zilnică. Din timpurile cele mai vechi, instrumentele practice din jurul nostru, necesare vieţii, cum ar fi hainele, mobila, uneltele erau făcute de mînă, adesea şi cu o preocupare specială pentru aspectul lor estetic. Astăzi, meşteşugurile tradiţionale formează baza de la care pornesc multe arte frumoase, precum şi acele obiecte produse manual pentru scopuri practice.

Ca şi în multe alte domenii ale artelor, graniţele exacte între meşteşug artistic şi artă frumoasă sînt din ce în ce mai greu de trasat. Obiectele realizate manual în scopuri utilitare sînt considerate, în general, meşteşugăreşti, dar definiţia este destul de ambiguă. Meşteşugul artistic nu poate fi definit clar nici prin materialul utilizat, ca ceramica, nici prin procesul ţesutului, deşi acestea sînt asociate în mod tradiţional cu conceptul de meserie artistică. În general, am putea spune că din meseriile artistice fac parte acele lucrări în care predomină materialul şi funcţia, în timp ce în artele frumoase forma şi conţinutul sînt prepónderente.

Ceramica

Ceramica sau arta de a executa obiecte din lut ars a fost una dintre cele mai timpurii forme de meşteşug artistic. Termenii de *olar* sau *ceramist* sînt folosiţi pentru a descrie o persoană care lucrează cu argilă arsă. Ceramiştii de astăzi pot utiliza vechile metode de prelucrare cu mîna a argilei şi de ardere la foc deschis, sau pot

Scanned with CamScanner

folosi o roată a olarului acționată electric și cuptoare cu gaz, precum și diverse combinații ale acestor tehnici pentru a obține efectele dorite. Artiști ca Robert Arneson și Peter Voulkos au trecut de granițele meșteșugului artistic, pătrunzînd în domeniul artelor frumoase prin ceramica lor figurativă, respectiv abstractă.

Metode de creare a formelor ceramice

Olarii au produs ceramică manual, prin metoda construirii ei cu mîna, încă înainte de a se inventa roata olarului, care a apărut în Orientul Mijlociu. Printre aceste metode se numără construcția spiralată, ciupirea, construirea din felii subțiri, toate acestea fiind folosite și astăzi.

Spiralarea. Potrivit acestei tehnici, se răsucesc mai întîi în mîini niște „frînghii" de argilă, care sînt apoi așezate în spirală una peste alta, lăsînd în mijloc un spațiu gol pînă cînd se ajunge la înălțimea dorită. După aceea, olarul poate să netezească eventual marginile spiralelor care alcătuiesc vasul. De cele mai multe ori, nivelarea se face cu un instrument simplu.

Ciupirea. Vasele create prin ciupire pornesc de la un boț circular de argilă în care se introduc și se apasă degetele mari. Lutul este apoi ciupit pentru a fi tras în sus și în afară pînă cînd se ajunge la forma dorită. Aceasta este cea mai primitivă metodă și probabil că a fost folosită încă din Comuna Primitivă pentru modelarea vaselor de lut.

Construcția din felii. Argila se întinde într-un strat cu o grosime egală, ca atunci cînd se pregătește aluatul pentru o plăcintă. Din acest „aluat" se taie apoi bucăți care se asamblează, dînd naștere unor forme foarte variate, atît rotunjite, cît și cu colțuri ascuțite.

Roata olarului. Roata olarului a apărut în Orientul Mijlociu cu cel puțin patru mii de ani în urmă. Din acel moment a devenit posibilă producerea unor vase cu forme mai regulate, într-un ritm mai rapid. Roțile acționate cu piciorul se mai folosesc și în zilele noastre, însă prin introducerea electricității pentru acționarea ei se asigură o viteză mai constantă și, în consecință, realizarea unei forme perfecte.

Scanned with CamScanner

Atît roţile electrice, cît şi cele neelectrice constau dintr-o masă rotundă pe care se învîrte argila. Pe axul central al roţii se aşază un boţ de argilă, care se apasă în mod egal cu degetele mari, urmărindu-se realizarea unei adînciturl, apoi argila este modelată cu mîna sau cu un instrument ţinut nemişcat, în timp ce măsuţa se roteşte. Olarul trage în sus şi modelează pereţii vasului pînă la grosimea şi forma dorite.

Arderea şi glazurarea

După ce s-au uscat la aer, obiectele de ceramică sînt considerate crude. Următorul pas în prelucrarea lor îl constituie arderea. În funcţie de felul ceramicii, se folosesc temperaturi de ardere diferite. Procesul are loc într-un cuptor special pentru temperaturi înalte. Acesta poate avea mărimi şi forme diferite, de la modelele transportabile la cuptoarele cu pereţi de cărămidă de dimensiunile unei încăperi de locuit. Olarii pot alege diverse metode de ardere folosite în diferite culturi. Procesul de ardere a vaselor de ceramică în aer liber, timp de patru sau cinci zile, specific populaţiilor native americane, impune un mare efort de concentrare şi lasă puţin timp pentru dormit şi pentru mîncat. Artiştii sînt însă convinşi de valoarea metodei lor, pentru că, prin tradiţie, se crede că, în timpul arderii, sufletul olarului se uneşte cu spiritul vasului. Evident, un devotament atît de intens şi o concentrare atît de puternică asupra unui act de creaţie ar trebui să ducă la rezultate superioare.

În general, vasele de ceramică sînt arse de mai multe ori după ce se usucă la aer. Prima ardere elimină toată apa care mai rămîne în vas, aducîndu-l în stadiul cunoscut sub numele de biscuit. După această primă ardere, vasele sînt glazurate, adică învelite într-o mixtură de minerale măcinate mărunt şi apă. În timpul arderii, silicaţii din glazură se vitrifică, adică devin sticloşi şi fuzionează cu corpul vasului. Glazurile măresc rezistenţa, protejează vasele şi le fac impermeabile. De asemenea, oferă posibilităţi multiple de prelucrare a suprafeţelor din punct de vedere al coloritului, netezimii etc. Pe lîngă glazura simplă, olarii pot folosi şi alte procedee de finisare, cum ar fi crearea de modele ornamentale, ca în cazul cera-

Scanned with CamScanner

micii americane, sau pictarea de scene figurative după modelul vaselor vechi greceşti.

Tipuri de ceramică

Argila, materia primă pentru ceramică, este variată în compoziţie în funcţie de tipul de pămînt şi mineralele conţinute în zăcămintele de argilă. Obiectele de ceramică se împart în funcţie de tipul de argilă utilizat şi de temperatura de ardere. Însă aceste clasificări atît de rigide se regăsesc rareori în realitate, căci argilele sînt adesea mixturi de tipuri foarte diferite.

Ceramica poroasă este executată din argilă de calitate inferioară, arsă la o temperatură joasă (sub 1000 °C). De regulă, este de culoare roşie sau cafenie şi se foloseşte pentru cărămizi şi vase de lut mai puţin rafinate.

Ceramica calcaroasă este produsă dintr-o argilă mai fină şi arsă la temperaturi mai înalte (între 1000° şi 1100°C). Ea are o structură densă, cenuşie, roşcată sau cafenie. Se utilizează pentru veselă şi sculpturi.

Porţelanul conţine mari cantităţi de caolin şi feldspat. Caolinul este o argilă fină, albă care, amestecată cu anumite substanţe minerale, se vitrifică complet la o temperatură de ardere între 1100° şi 1350°C. Porţelanul poate fi folosit la crearea unor lucrări fine, uneori chiar translucide.

Terra cotta Este o ceramică de calitate inferioară, poroasă, care prin ardere capătă culoarea ocru închis pînă la roşu cărămiziu. De regulă, este lăsată neglazurată. Se foloseşte adesea în sculptură, precum şi la fabricarea vaselor mari, ornamentale, în care se ţin plantele de apartament.

Sticla

Obiectele de sticlă se produc de cel puţin patru mii de ani. De-a lungul secolelor, sticla a fost folosită mai ales în scopuri utilitare. O excepţie au constituit-o vitraliile multicolore, mai ales cele din bisericile gotice, cum ar fi catedrala din Chartres (Franţa), precum

Scanned with CamScanner

şi lucrările Studioului american al sticlei din anii '60. Acestea pun în evidenţă formele şi calităţile expresive ale sticlei, care devin precumpănitoare asupra caracterului utilitar al obiectelor din sticlă, aşa cum se întîmplă în lucrările lui Harvey Littleton, unul dintre exponenţii ei de frunte.

Compoziţia chimică a sticlei

Sticla este înrudită îndeaproape cu glazurile ceramicii prin compoziţia sa chimică, întrucît conţine, în principal, silicaţi. Duritatea şi culoarea sticlei diferă foarte mult şi sînt rezultatul adăugării unor substanţe speciale pentru duritate – oxid de plumb, ori pentru obţinerea culorilor – cobalt sau cupru.

Metode de modelare a sticlei

Sticla topită poate fi suflată, turnată sau modelată într-o multitudine de forme. Vasele obişnuite de sticlă şi diversele recipiente comerciale se produc prin turnarea sticlei topite într-o formă (matriţă). Geamul pentru ferestre se obţine trecîndu-se valţuri peste sticla topită.

Suflatul sticlei este o operaţie care necesită multă forţă fizică şi concentrare. Prin suflare se realizează un balon de sticlă care e modelat apoi cu ajutorul unor unelte de lemn şi cu foarfecele. Pentru ca sticla să poată fi lucrată, trebuie menţinută în permanenţă la o temperatură ridicată, motiv pentru care, uneori, e necesar să fie reîncălzită. Sticla suflată se foloseşte la realizarea sculpturilor, dar şi în scopuri utilitare. În ambele cazuri, rezultatul final îl constituie adesea un obiect graţios, cu percţii foarte subţiri.

După modelarea iniţială, sticla poate fi supusă altor procese, cum ar fi gravarea, tăierea, sablarea, emailarea, pictarea sau înfundarea (înmuierea prin căldură a unui anumit loc pentru a se produce o denivelare). Sticla poate fi utilizată şi la crearea fibrelor de sticlă, folosite apoi la ţesăturile din fibră de sticlă, şi la modelarea unor forme, cum ar fi carcasele de automobile etc.

Scanned with CamScanner

Smălțuirea

În procesul de smălțuire, pe stratul de metal, sticlă sau ceramică se aplică particule fine de sticlă colorată care fuzionează cu acesta prin ardere.

Una dintre principalele metode folosite în smălțuire este *cloisonné*-ul. Prin acest procedeu, diferitele zone de culoare ale smalțului sînt despărțite între ele de fire subțiri de metal, care formează un anumit desen. În cazul metodei *champlevé*, stratul de metal, ceramică etc. este sculptat în adîncime, formîndu-se mici rezervoare care rețin apoi zonele de culoare diferită cînd particulele de sticlă se topesc și se amestecă în timpul arderii. Smaltul poate fi aplicat și ca o pictură, rezultatul fiind foarte asemănător cu pictura în ulei.

Metalul

Tehnicile de prelucrare a metalului au o istorie îndelungată, dar s-au dezvoltat mai tîrziu decît cele ale ceramicii și țesăturilor, datorită complexității procesului de prelucrare a metalelor. Diversele metale se deosebesc sub aspectul greutății, durității și rezistenței la coroziune. Cel care lucrează cu un metal trebuie să evalueze aceste calități și să aleagă metalul cel mai potrivit pentru lucrarea respectivă, indiferent dacă e vorba de bijuterii sau balamale pentru uși.

Metodele de prelucrare a metalului

Metalul este rezistent și se pretează foarte bine la prelucrare, atît în stare caldă, cît și rece. Indiferent de tipul de metal, tehnicile de prelucrare a acestuia sînt, în esență, aceleași. El poate fi ciocănit, sudat, nituit, turnat, tăiat pentru a se fabrica diverse obiecte, cum ar fi porți sau unelte casnice.

Prin batere cu ciocanul se poate crea un vas concav, operație care poartă denumirea de *ridicare*. Lucrărilor din metal ridicat li se mai spune și *repoussé*, spre deosebire de cele gravate, în care metalul este adîncit.

Scanned with CamScanner

Printre alte metode de decorare a lucrărilor de metal menționăm reliefarea, gravarea, inserția smalțului, a altor metale sau a unor pietre. Metale ca argintul și aurul pot fi folosite pentru a se crea un strat subțire peste un alt tip de metal sau material, cum ar fi lemnul, creîndu-se efectul exterior al unui metal prețios utilizînd o cantitate reală de material mult mai mică.

Un exemplu notabil de măiestrie artistică în prelucrarea metalului ne este oferit de sculptorul și giuvaergiul renascentist Benvenuto Cellini cu a sa *Solnița lui Francisc I* (1539–1543). Această lucrare figurativă de dimensiuni mici, cu puțin peste 35 cm lungime, îl reprezintă pe zeul mărilor, Neptun, care privește un produs din domeniul lui – sarea. Un recipient ceva mai mic pentru piper este păzit în mod asemănător de o figură feminină personificînd pămîntul, sursa produselor vegetale. Anotimpurile și momentele zilei sînt reprezentate pe postamentul smălțuit, care subliniază virtuozitatea tehnică a lucrării.

Lemnul

Secole de-a rîndul, lemnul a fost materialul de creație preferat, în parte pentru că se găsea din abundență în diverse părți ale lumii, dar și datorită granulației sale frumoase și calităților intrinseci. În multe culturi, copacii aveau o semnificație religioasă, fiind considerați suportul vieții din mai multe puncte de vedere.

Lemnul are o gamă plăcută de culori și modele de fibre. Variază în privința durității de la fragilitatea lemnului de balsa pînă la duritatea aproape de piatră a abanosului. Lemnul oferă meșteșugarului materia primă potrivită pentru un spectru larg de utilizări, de la instrumente muzicale și mobilă, la boluri și alte vase.

Tehnicile de prelucrare a lemnului

Tehnicile utilizate în fabricarea manuală a mobilelor sînt laminarea (straturi de lemn încleiate împreună pentru a da naștere unor forme mai mari) și metoda îndoirii lemnului prin înmuierea prea-

Scanned with CamScanner

labilă la abur. Această tehnică se folosea, de pildă, la executarea balansoarelor.

Suprafața lemnului poate fi decorată cu intarsii executate prin metoda numită marchetare (motive florale) sau parchetare (desene geometrice). Pentru decorarea suprafeței mobilelor se mai folosesc și alte materiale, cum ar fi metalul și sideful.

Obiecte ca bolurile concave pot fi prelucrate la un strung, o mașină cu o lamă care se rotește pe o bază fixă și face posibilă obținerea unei forme tridimensionale simetrice. În toate cazurile e posibilă folosirea unor instrumente tradiționale ca ferăstrăul, dalta, ciocanul, rindeaua pentru tăierea și modelarea formelor.

Fibrele

Artele care folosesc fibrele se află la întretăierea dintre cele bi- și tridimensionale. Deși țesăturile și împletiturile sînt, în esență, orizontale sau verticale, obiectul finit poate fi uneori evident tridimensional, de pildă un coș. E posibil ca o țesătură să aibă o textură tridimensională sau să se combine cu alte elemente pentru a crea forme tridimensionale. Artista Magdalena Abakanowicz a folosit pînză de sac și clei pentru a modela o serie de forme umanoide în sculptura sa *Spatele* (1976–1982). Lucrarea lui Gerhardt Knodel *Marea Schimbare* ocupă o întinsă suprafață pe plafonul din holul unei clădiri cu birouri. Este o instalație de împletituri de mînă suspendate pe tije de metal în grupări paralele, explorînd relația dintre planuri și spațiu.

Tehnicile utilizate în artele fibrelor

Tehnicile din acest domeniu includ țesutul, cusutul, împletitul, croșetatul, fără a se limita însă numai la ele. Toate aceste tehnici folosesc drept material de bază fibrele sau fișii de diverse origini, cum ar fi părul de animale, fibrele vegetale, fibrele artificiale, ca relonul și nailonul.

Scanned with CamScanner

Țesutul se află la baza multor arte care folosesc fibrele. Acesta se poate efectua la războiul de țesut sau la gherghefuri (cadre de lemn ce țin și organizează firele urzelii) care sînt variabile în privința dimensiunii și a complexității. Tehnica țesutului se bazează pe trecerea printre firele așezate în lungime și cunoscute sub numele de urzeală a altor fire perpendiculare pe acestea, denumite bătătură (bătaie). Firele bătăturii se trec fie pe deasupra, fie pe dedesubtul firelor urzelii; prin modificarea numărului de fire peste care sau pe sub care se trece rezultă diverse modele de țesătură.

Tipuri de țesături. Cel mai simplu tip de țesătură este acela în care firul bătăturii trece o dată pe deasupra și a doua oară pe dedesubt, repetîndu-se mereu același fel. Această modalitate de țesere se folosește pentru producerea țesăturilor solide, cum este muselina sau pînza de sac. În cazul satinului, bătătura trece peste mai multe fire din urzeală pentru a produce efectul de strălucire. Țesătura în diagonală împletește firele urzelii și ale bătăturii în modele întrerupte, pe diagonală. Tapiseriile folosesc un model simplu de țesere sau o variantă derivată din acesta pentru a crea o imagistică foarte bogată, așa cum este cazul cu seria tapiseriilor cu inorog aflate la Metropolitan Museum of Art din New York și datînd din secolul al XV-lea. În cazul țesăturilor flaușate, bătătura formează bucle care apoi se taie, dînd naștere unor țesături cum ar fi catifeaua sau covoarele.

Alte arte care utilizează fibrele

În cazul împletiturilor din nuiele se aplică, de asemenea, principiul țesăturilor pentru crearea unor forme tridimensionale. În locul unei urzeli fixe, împletitorul de coșuri folosește un suport central, un ax sau o spirală care îl ajută să obțină forma dorită.

Alte tehnici aplicate în arta fibrelor sînt împletiturile din macrame la care se împletesc laolaltă fire utilizate inițial pentru fabricarea plaselor de pescuit. În cazul broderiilor, se folosește ața pentru crearea unui design de suprafață și a unei texturi speciale. Ornamentațiile se pot aplica pe fibre prin diferite metode, folosind șablonul sau o ceară specială.

Scanned with CamScanner

Matlasarea este o altă formă importantă de artă. Pe lîngă plăpumile cu modele tradiționale folosite împotriva frigului și în scopuri decorative, mulți artiști textiliști au creat în anii din urmă plăpumi cu mare forță de sugestie și cu designuri abstracte. Imaginea este realizată, de regulă, prin coaserea laolaltă a mai multor tipuri de materiale pentru a se realiza fața plăpumii. În mod normal, în cazul plăpumilor sau al altor obiecte matlasate, se așază un strat de fibră pufoasă, moale între două straturi de material textil. Plăpumarul coase apoi unul de altul toate cele trei straturi, creînd un basorelief sau o textură înălțată a suprafeței.

Designul vestimentar

Moda este un instrument foarte important pentru crearea identității. Felul în care se îmbracă oamenii reprezintă un mesaj vizual care ne poate dă informații despre gusturile lor, situația financiară, meseria pe care o practică. Obiecte cum ar fi coroana unui monarh sau boneta unei surori medicale sînt relevante pentru statutul celui care le arborează. Hainele se poartă pentru protecție, pentru frumusețe și din motive de pudoare, într-un grad diferit în funcție de timp, loc, cultură și individ.

Hainele, ca și sculpturile, sînt privite din toate părțile și designerii trebuie să fie conștienți de aceste lucruri și de multe altele care trec dincolo de aparențe, cum ar fi confortul și trăinicia. Stilurile se schimbă adesea foarte repede, și designerii trebuie să exceleze la capitolul creativitate, prezentînd noi creații publicului în fiecare an.

Domnia strălucită a lui Ludovic al XIV-lea (1660–1685) în Franța a făcut din Paris capitala renumitei *haute couture*, moda cea mai rafinată. De atunci s-au mai impus și alte centre ale designului vestimentar, cum ar fi New York, Tokyo, Londra și Milano, însă designerii francezi continuă să fie priviți de cea mai mare parte a lumii drept creatorii care dictează în materie de orientare a modei.

Costumele pentru spectacole. Un alt aspect al designului vestimentar îl reprezintă costumele pentru spectacolele de teatru. Costumul ajută la creionarea personajului. Pentru ca să poată fi realmente remarcat de public, costumul trebuie să fie puțin exagerat

Scanned with CamScanner

și stilizat. De asemenea, designerii de costume au obligația să cunoască îmbrăcămintea folosită în diferite perioade istorice pentru a putea s-o recreeze.

Designul industrial

În multe privințe, designerul industrial extinde preocuparea meseriei artistice în domeniul producției de masă, proiectînd bunuri de larg consum executate din același material și destinate aceluiași scop. Designerul industrial este cel care răspunde de îmbunătățirea continuă a aspectului unor produse de masă, cum ar fi automobilele, mașinile din industria alimentară sau computerele. În timp ce inginerii se ocupă de elementele mecanice și funcționale, designerii încearcă să confere produsului un aspect exterior plăcut și să le facă ușor de folosit.

În multe cazuri, forma pe care o ia un produs este determinată de funcția sa. Designerii se străduiesc se creeze forme ușor de manipulat de către destinatar. De asemenea, designerul trebuie să aibă în vedere și costurile producției, aspectul comercial al obiectului, căci toate aceste elemente influențează vandabilitatea și rentabilitatea lui.

Operele de artă tridimensionale ocupă și transformă spațiul și pot să implice și o mișcare în spațiu.

Sculptura, străveche modalitate de expresie, are două forme de bază – ronde-bosse *și reliefuI. Tehnicile sculpturale pot fi de tip adițional sau substracțional. În modelaj, un suport numit armatură sprijină materialele moi, cum ar fi lutul, împiedicîndu-le să se lase în jos. La turnare se folosesc matrițe pentru producerea unor duplicate ale originalului în argilă sau în alt material moale, ce urmează să fie transpuse în materiale mai rezistente. Sculptura construită este clădită sau asamblată din diverse materiale. Asamblajul reprezintă un termen folosit pentru a desemna operele de artă care încorporează obiecte gata executate. Folosirea tehnicilor mixte a șters uneori diferența dintre sculptură și pictură.*

Scanned with CamScanner

Sculpturile cinetice, caracterizate prin faptul că recurg la mişcare, pot fi puse în funcţiune de motoare, apă sau vînt. Arta prelucrării peisajului cuprinde opere de artă de mari dimensiuni, executate din pămînt şi din materiale naturale. Instalaţiile şi aranjamentele ambientale modifică spaţiile interioare.

Spectacolul scenic include dansul, teatrul, pantomima şi alte forme de manifestare în care trupul omenesc constituie principalul material de creaţie artistică, în afara căruia se mai folosesc şi alte elemente, cum ar fi linia, forma, culoarea.

Graniţele artelor frumoase şi ale meşteşugurilor se întretaie, însă se poate spune că în cazul meseriilor artistice produsele au predominant o funcţie utilitară, în timp ce în artele frumoase forma şi conţinutul sînt primondiale. Ceramica a fost unul din primele meşteşuguri artistice. Olarii execută lucrări de ceramică manual, prin spiralare, ciupire, construcţie din bucăţi sau cu ajutorul roţii olarului. Există mai multe tipuri de ceramică: ceramică poroasă, calcaroasă, porţelanul şi terra cotta.

Recipientele de sticlă se fabrică de peste patru mii de ani. Sticla se poate modela prin suflare, turnare şi prin matriţare, iar după răcire se poate modifica prin tăiere, alezare, gravare, pictare.

Prin emailare (smălţuire), particulele fine de sticlă colorată fuzionează cu suprafeţele de metal, sticlă sau ceramică.

Prelucrarea metalelor presupune parcurgerea mai multor procese. Metalul poate fi prelucrat în stare caldă sau rece şi poate fi ciocănit, sudat, turnat, nituit, tăiat.

Lemnul este un material de creaţie foarte răspîndit datorită faptului că se procură uşor, are o gamă largă de nuanţe şi o granulaţie frumoasă.

Artele bazate pe prelucrarea fibrelor aplică tehnici tradiţionale şi nontradiţionale, cum ar fi ţesutul, cusutul, împletitul, împletitul cu noduri, croşetatul. Ţesutul este procedeul de bază utilizat în cazul multor forme de artă bi- şi tridimensională. Alte forme importante ale artelor care utilizează fibrele sînt împletiturile din nuiele, matlasarea, broderia şi tehnicile de decorare a suprafeţelor .

Scanned with CamScanner

Ca şi sculptura, şi hainele sînt privite din toate părţile, dar designerul vestimentar trebuie să ţină seama şi de considerente de ordin practic. Astfel, e necesar ca un costum de teatru să fie uşor exagerat şi stilizat pentru ca artistul să-şi poată comunica mai bine mesajul.

Designul industrial ameliorează aspectul produselor din producţia de serie, cum ar fi automobilele, pentru a le face mai plăcute ochiului şi mai uşor de utilizat.

Scanned with CamScanner

B.C.U. "M. Eminescu" Iaşi

5

ARHITECTURA ŞI DISCIPLINELE ÎNRUDITE

Necesitatea unui adăpost reprezintă una din nevoile fundamentale ale existenţei umane. Primii oameni au folosit peşterile ca pe nişte adăposturi naturale; construcţia unor adăposturi de sine stătătoare datează încă din timpurile preistorice. Oamenii au recurs la materialele oferite de natură, cum ar fi lemnul şi piatra.

Dintre toate formele de artă, arhitectura este cea care are, probabil, cel mai mare impact asupra vieţii noastre cotidiene. În viaţa de zi cu zi, nu toţi oamenii au de-a face în mod obligatoriu cu pictura şi sculptura, însă arhitectura are de regulă un impact vizual cotidian asupra omului de pe stradă. Masa tridimensională a exterioarelor clădirilor şi volumul negativ al interioarelor lor sînt elemente de sculptură cu care intrăm zilnic în interacţiune timp de mai multe ori pe zi. Designul faţadelor clădirilor introduce elementul artistic bidimensional sau estetic în percepţia zilnică a ambientului nostru.

PLANURILE DE ARHITECTURĂ

Arhitectul e preocupat nu numai de felul cum va arăta clădirea şi cum se va încadra în mediul înconjurător, ci şi de capacitatea portantă a zidurilor, de existenţa unor sisteme eficiente care să

Scanned with CamScanner

asigure încălzirea, aerisirea, furnizarea curentului electric şi a apei. Planurile de arhitectură sînt desene care redau precis toate aceste aspecte variate ale unei construcţii, planuri folosite pentru dezvoltarea sau prezentarea unor idei.

Tipuri de planuri

Planurile obişnuite prezintă la scară proiecţia grafică a distribuţiei încăperilor, la diferite niveluri, privită de sus. Elevaţiile oferă vederea la scară a faţadei, a pereţilor laterali şi din spate, indicînd locul unde sînt plasate ferestrele, înălţimea uşilor şi a zidurilor. Secţiunile verticale transversale scot la iveală unele amănunte, cum ar fi canalizarea, izolaţiile şi grosimea pereţilor. Desenele de perspectivă sînt vederi picturale care înfăţişează modul cum va arăta, de fapt, clădirea, inclusiv mediul înconjurător.

SISTEME DE CONSTRUCŢIE

Zidăria portantă

Una dintre cele mai timpurii şi mai simple forme de clădire, cunoscută sub numele de construcţie cu zidărie portantă, presupune o construcţie cu ziduri menite să sprijine acoperişul pe toată lungimea lor. În civilizaţiile antice şi în societăţile primitive, aceste ziduri puteau fi din piatră, cărămizi, lemn sau pămînt.

În vechiul Egipt s-a dezvoltat o metodă rudimentară de construcţie a zidurilor din blocuri de piatră puse în operă fără a se folosi şi mortarul. Cu cît era zidul mai înalt, cu atît trebuia să fie mai gros pentru a putea sprijini acoperişul.

Scanned with CamScanner

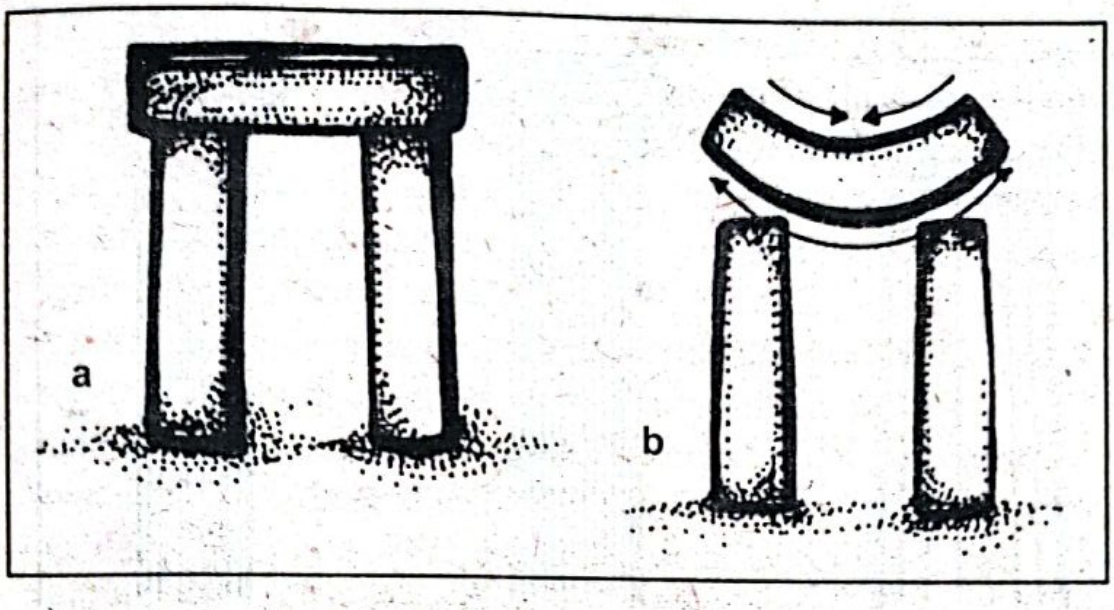


Fig. 5.1. a) sistemul stîlp-grindă; b) diagramă exagerată a presiunii exercitate de grindă şi a curbării datorate efectelor gravitaţiei

Construcţia cadru

Stîlpul şi grinda

Figura 5.1 ilustrează unul dintre cele mai timpurii sisteme constructive inventate: stîlpul şi grinda. Această metodă de construcţie utilizează două sau mai multe forme verticale (stîlpi) care sprijină grinzi orizontale, fiind mai eficientă decît folosirea peretelui în întregime ca suport pentru acoperiş. Buiandrugii (grinzi scurte) erau utilizaţi în interiorul zidăriei portante pentru a forma deschiderea ferestrelor şi a uşilor. În interiorul clădirii, metoda stîlp-grindă permite executarea unor interioare mai spaţioase.

În vechile construcţii egiptene din piatră, stîlpii se aflau unul în apropierea celuilalt, astfel că grinzile acopereau distanţe mici. Acest lucru se explică în mare măsură prin rigiditatea deosebită a pietrei, care impunea ca suporţii să fie aşezaţi aproape unul de altul. Dacă stîlpii ar fi fost plasaţi la distanţe mai mari, grinda putea să crape şi să cadă din cauza propriei greutăţi sau a greutăţii adiţionale a blocurilor aşezate perpendicular pe ea. Mai tîrziu, la construcţia templelor greceşti s-au folosit grinzi de lemn pentru acoperiş, întrucît lemnul, fiind mai elastic, permite spaţierea mai mare a stîlpilor.

Scanned with CamScanner

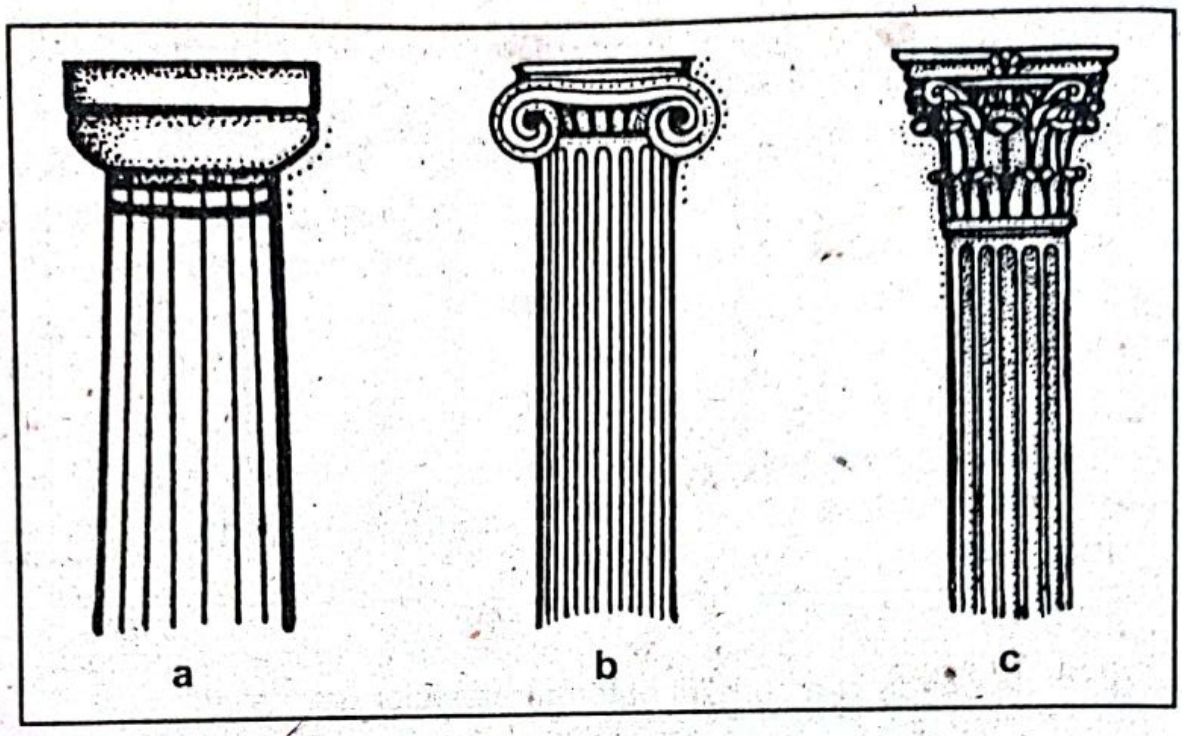


Fig. 5.2. Ordinele greceşti: a) doric; b) ionic; c) corintic

Sistemul stîlp-grindă se mai aplică şi astăzi, cînd se utilizează, de regulă, oţel sau beton armat în loc de piatră sau lemn.

Ordinele

Vechii greci au inventat scheme ornamentale care însoţeau arhitectura de tip stîlp-grindă. Aceste sisteme decorative, numite ordine, se referă la conceptul de frumuseţe care guvernează proporţiile, ca şi la folosirea anumitor motive ornamentale (fig. 5.2). Ordinele nu constituiau un sistem structural în sine, dar reglementau modul în care erau proporţionate sistemele structurale din clădire şi din jurul acesteia. Deşi s-au inventat pornindu-se de la sistemul stîlp-grindă, ordinele au fost aplicate apoi în scopuri decorative şi la unele clădiri construite după alte metode decît cea a stîlpului cu grindă. Acesta este cazul multor clădiri romane, de pildă Colosseum, la care s-au folosit ordinele pentru a orna faţada.

Coloanele sînt nişte stîlpi cilindrici sprijiniţi pe stilobat (suport de zidărie sau piatră care susţine un şir de coloane), dispuşi, de regulă, cu spaţii între ei, în şiruri numite colonade. Baza coloanei o constituie elementul decorativ cel mai de jos, pe care se sprijină un fus (porţiunea cea mai lungă a coloanei, în arhitectura greacă

Scanned with CamScanner

constînd din cilindri scurți de piatră, cu canelur, suprapuși în așa fel încît par un bloc continuu). La partea superioară a coloanei se află capitelul. Acest element, adesea bogat ornamentat, asigură tranziția vizuală spre partea de sus a clădirii (sau antablament).

Antablamentul este format din toate elementele arhitectonice aflate deasupra coloanei. Elementul cel mai de jos al acestuia este arhitrava, lespedea de piatră orizontală care se sprijină direct pe capitel. Deasupra arhitravei se află friza, elementul orizontal median al antablamentului. De cele mai multe ori, friza este decorată și sculptată cu diverse ornamente și figuri, în funcție de ordinul arhitectonic aplicat. Deasupra frizei se află cornișa, care este elementul orizontal cel mai de sus al antablamentului. În arhitectura clasică, două cornișe înclinate (urmărind liniile oblice ale acoperișului înclinat) însoțesc cornișa orizontală la capetele clădirii. Zona triunghiulară (sau frontonul) format prin această dispunere a elementelor conține adesea o sculptură.

Trăsăturile distinctive ale ordinelor. La fiecare ordin, diferitele părți ale coloanei și antablamentului au anumite motive ornamentale, precum și anumite proporții clar definite. Diferențele se referă la toate părțile clădirii, inclusiv platforma de sprijin (stilobatul), coloana (baza, fusul și capitelul) și antablamentul (arhitrava, friza, cornișa). Elementele cele mai caracteristice se remarcă la coloane și antablament.

Ordinul doric. Recunoscut drept cel mai vechi ordin, acesta a fost inventat de locuitorii din Grecia continentală, dorienii. Este ordinul cel mai simplu și mai puțin ornamentat, constînd dintr-o coloană solidă, robustă, care se sprijină direct pe fundația de piatră a clădirii. Capitelul doric are forma unei perne cu colțurile rotunjite, numită echină, deasupra căreia se află partea superioară a capitelului, o lespede simplă de piatră – abaca.

Deasupra coloanei se găsește antablamentul doric, compus dintr-o arhitravă continuă, fără ornamente. Deasupra arhitravei este o friză despărțită pe verticală în triglife (panouri sculptate, separate prin tăieturi verticale în trei secțiuni) care alternează cu metopele (panouri plane acoperite adesea cu sculpturi în relief).

Cînd au preluat de la greci acest ordin, romanii i-au adus modificări. Au păstrat trigliful și metopa din friza dorică, dar au adăugat

Scanned with CamScanner

o bază sub coloana dorică, care se deosebeşte astfel de doricul grec. Începînd din antichitate, varianta romană a coloanei dorice cu bază a fost tipul cel mai frecvent folosit. El poate fi văzut la multe clădiri ale Renaşterii italiene, precum şi în proiectele arhitecturii clasice de mai tîrziu. O excepţie a constituit-o reluareastilului clasic în secolul al XIX-lea, reluare cunoscută sub denumirea de neoclasicism grecesc, cînd s-a recurs cel mai adesea la coloana dorică fără bază.

Pe lîngă ordinul doric, o altă formă de coloană cu bază care seamănă cu coloana dorică prin simplitatea sa, dar care pare să fi derivat din arhitectura etruscă, este coloana toscană.

Ordinul ionic. Ionienii, triburile care locuiau în insulele greceşti şi pe ţărmurile Asiei Mici, au inventat ordinul ionic, care este mai bogat ornamentat. Clădirile ionice sînt mult mai elegante şi mai graţios proporţionate decît edificiile solide ale dorienilor. Coloana ioncă are bază, este mai înaltă şi mai zveltă. Spre deosebire de canelurile coloanei dorice, cele ale coloanei ionice sînt mai adînci, cu suprafeţe netede între ele.

Trăsătura distinctivă cea mai importantă a stilului ionic o constituie volutele capitelului (forme spiralate care seamănă cu nişte suluri), folosite în locul echinei dorice. Abaca ionică este redusă ca dimensiuni în comparaţie cu cea a ordinului doric, care este mult mai proeminentă. Antablamentul ionic diferă şi el foarte mult de versiunea dorică. Arhitrava ionică se compune din trei benzi orizontale suprapuse, spre deosebire de cea dorică, alcătuită dintr-o singură bandă solidă, continuă. Friza ionică este o bandă continuă, spre deosebire de cea dorică, compusă din triglife şi metope. Un avantaj al frizei ionice constă în faptul că permite sculptarea unei scene de jur-împrejurul clădirii.

Ordinul corintic. Al treilea şi ultimul ordin utilizat de vechii greci este ordinul corintic, de fapt o versiune mai rafinată a celui ionic. Coloanele corintice sînt mai zvelte, mai înalte şi mult mai ornamentate în raport cu cele ionice. Volutele capitelului la ordinul ionic sînt reduse ca dimensiuni, iar restul capitelului prezintă o ornamentaţie bogată, înfăţişînd frunze de acant. Ordinul păstrează baza folosită şi de ordinul ionic, împărţirea în trei părţi a arhitravei şi friza continuă.

Scanned with CamScanner

Romanii au manifestat un interes deosebit față de stilul corintic, care a continuat să se bucure de popularitate și în epocile mai tîrzii, inclusiv în timpul Renașterii și, mai recent, în perioada clasicismului.

Uneori, corinticul se îmbina cu ionicul, alcătuind **ordinul compozit.** Trăsătura distinctivă a acestuia o constituiau capitelurile cu volute mari, ionice, combinate cu frunze de acant.

Ferma

Fermele sînt elemente de construcție cu rol de grindă cu zăbrele din fier sau din lemn, îmbinate în formă triunghiulară. Fermele asigură realizarea unor spații largi, fără a se recurge la stîlpi interiori.

Fermele de lemn au fost folosite sub acoperișurile de lemn ale multor biserici. În secolele al XIX-lea și al XX-lea au început să se utilizeze fermele de fier și de oțel. Fermele se află la baza construcțiilor modulare, din prefabricate, folosite în cazul multor clădiri actuale.

Scheletul-cadru

O altă formă de structură este scheletul-cadru. Părțile lui sînt asamblate în așa fel încît să creeze un cadru ca o cușcă uriașă pe care se atașează pereții exteriori.

Un tip foarte ușor de schelet-cadru este așa-numitul cadru-balon, executat din cherestea și cu pereții de placaj. Acest tip a cunoscut o largă răspîndire în secolul al XIX-lea.

La construirea scheletului-cadru se poate folosi fierul sau oțelul. Pereții care se fixează pe acest cadru nu sînt portanți, adică nu susțin greutatea acoperișului, astfel că pot avea ferestre foarte mari sau pot fi făcuți în întregime din sticlă. Asemenea pereți sînt cunoscuți sub denumirea de pereți-cortină sau pereți-ecran și au menirea de a proteja construcțiile împotriva intemperiilor și de a configura spațiul, fără a oferi însă nici un fel de sprijin.

Cupola geodezică

Cupola geodezică folosește principiul unei ferme triunghiulare pentru a forma un cadru sferic din contrafișe scurte, dispuse în

Scanned with CamScanner

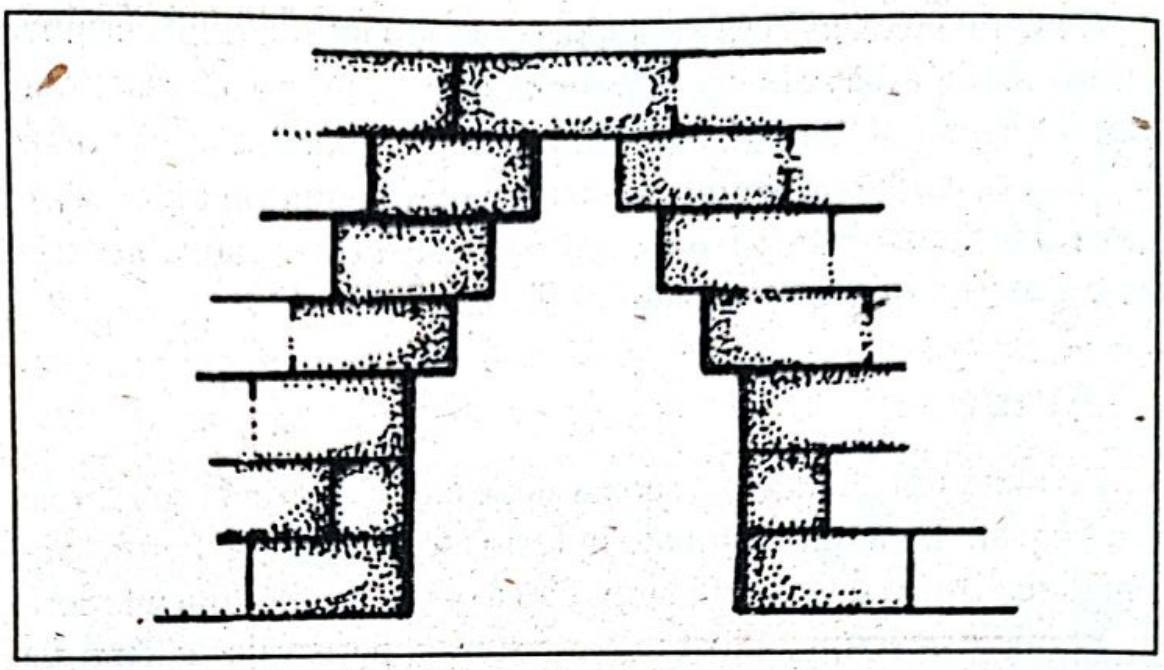


Fig. 5.3. Arcuri şi bolţi: arcul fals

tetraedre (corpuri geometrice cu patru feţe triunghiulare). R. Buckminster Fuller a construit cupola geodezică în anii '40, continuînd opera cercetătorilor din secolul al XIX-lea care ajunseseră la concluzia că structura de bază a materiei organice este tetraedrul. Cupolele geodezice sînt acoperite, de regulă, cu o învelitoare dintr-un material uşor, cum ar fi plasticul. Datorită formei, structura cupolei geodezice, executată de regulă din aluminiu sau alt material uşor, rezistă foarte bine la presiunea exercitată egal asupra tuturor părţilor.

Arcul, bolta, cupola

Arcul

Arcul este un element de arhitectură care leagă între ele două coloane, două ziduri etc. De obicei are o formă rotundă sau rotunjită şi e alcătuit din cărămizi sau pietre dispuse în aşa fel încît să se susţină prin acţiunea propriei greutăţi. Arcurile permit constructorilor să creeze spaţii interioare mai largi, mai deschise.

Arcul fals nu este ceea ce se numeşte propriu-zis un arc (fig. 5.3). Pietrele sau cărămizile sînt aşezate în aşa fel încît marginea celei

Scanned with CamScanner

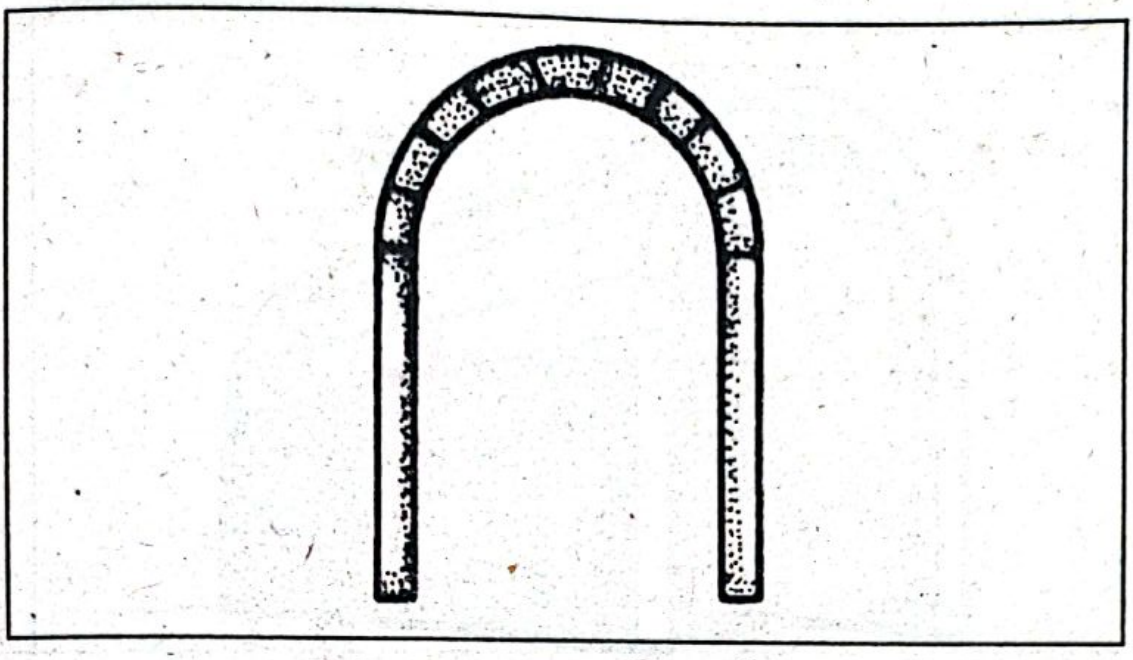


Fig. 5.4. Arcuri şi bolţi: arcul propriu-zis

de deasupra să depăşească puţin marginea celei de dedesubt, pînă cînd şirul din dreapta ajunge să se unească cu cel din stînga, în vîrful deschizăturii.

Arcul a apărut în Mesopotamia, fiind perfecţionat ulterior de etrusci şi de romani (fig. 5.4). Arcul este construit pornind din cele două puncte care încadrează deschiderea către partea superioară. Arcul se încheie cu bolţari care se sprijină unii pe alţii, avînd în centru bolţarul denumit cheia de boltă. Pînă la fixarea bolţarului, arcul în curs de construire este susţinut cu ajutorul unei schele de lemn, numită cintru. Odată construit arcul, el este apt să suporte şi să transmită în jos greutatea zidului sau a acoperişului pe care îl susţine. Contraforturile sau îngroşările verticale ale zidurilor servesc la menţinerea acestora în poziţie verticală, învingînd presiunea spre exterior exercitată de arc; totodată, ele au rolul de a împiedica prăbuşirea acestuia.

Bolta

O boltă în leagăn sau semicilindrică poate fi reprezentată de o serie de arcuri lipite unul de altul (fig. 5.5). Bolta în leagăn are nevoie de sprijine puternice menite să-i susţină greutatea.

Scanned with CamScanner

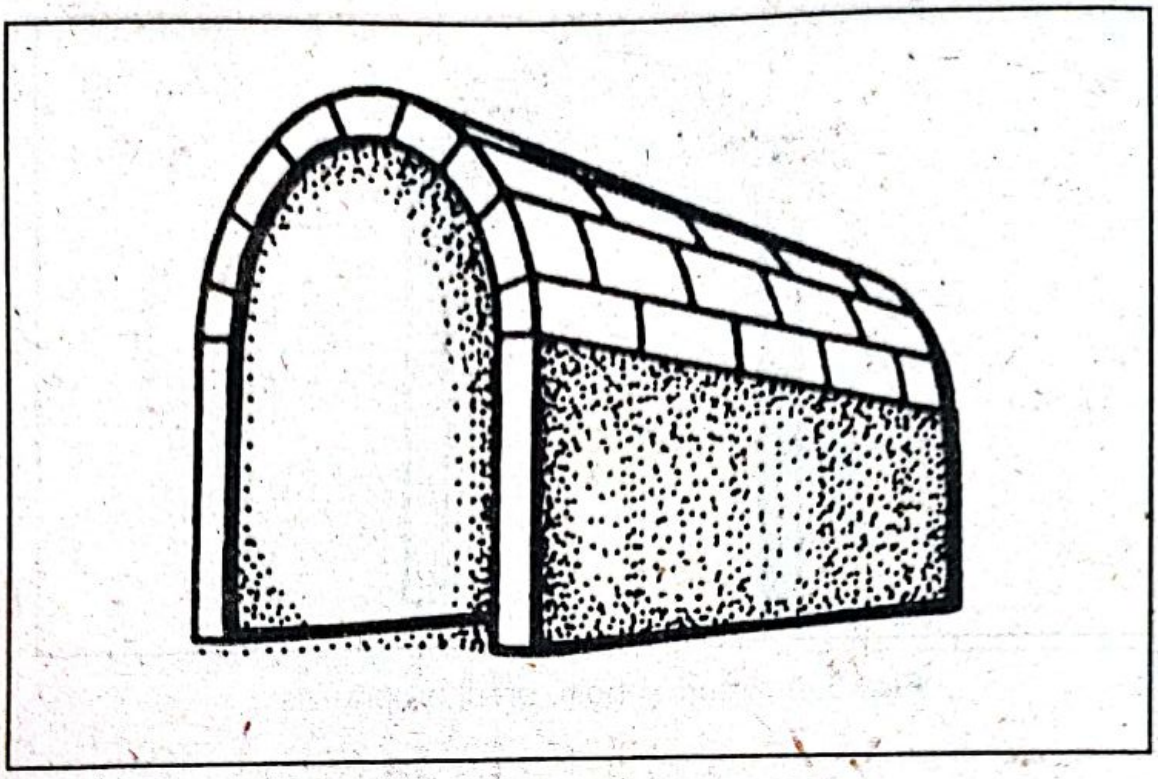


Fig. 5.5. Arcuri şi bolţi: bolta-tunel

Două bolţi în leagăn de dimensiuni egale şi intersectate în unghi drept alcătuiesc o boltă în cruce; se mai numesc încrucişate (fig. 5, 6). Întrucît cele două bolţi se sprijină una pe alta, ele pot fi susţinute numai la colţuri, ferestrele putînd fi practicate fără a se slăbi structura. Clădirile de felul bisericilor în stil romanic (vezi Cap. 9) au uneori mai multe bolţi încrucişate, dispuse în aşa fel încît să formeze un spaţiu mai larg.

Adăugarea unor nervuri din piatră sau a unor arce dublouri de-a curmezişul boltei permite folosirea unei game mai mari de materiále de construcţie, aşa cum se întîmplă în arhitectura gotică (vezi Cap. 9). Acoperişurile pot fi construite din diverse materiale uşoare.

În cazul bolţilor cu nervuri din arhitectura gotică, nervurile formează arcuri ascuţite care transmit mai direct greutatea în jos, dar au totuşi nevoie de sprijin lateral. Aceasta se realizează prin semiarce, cunoscute sub denumirea de arce butante, care transmit greu-

Scanned with CamScanner

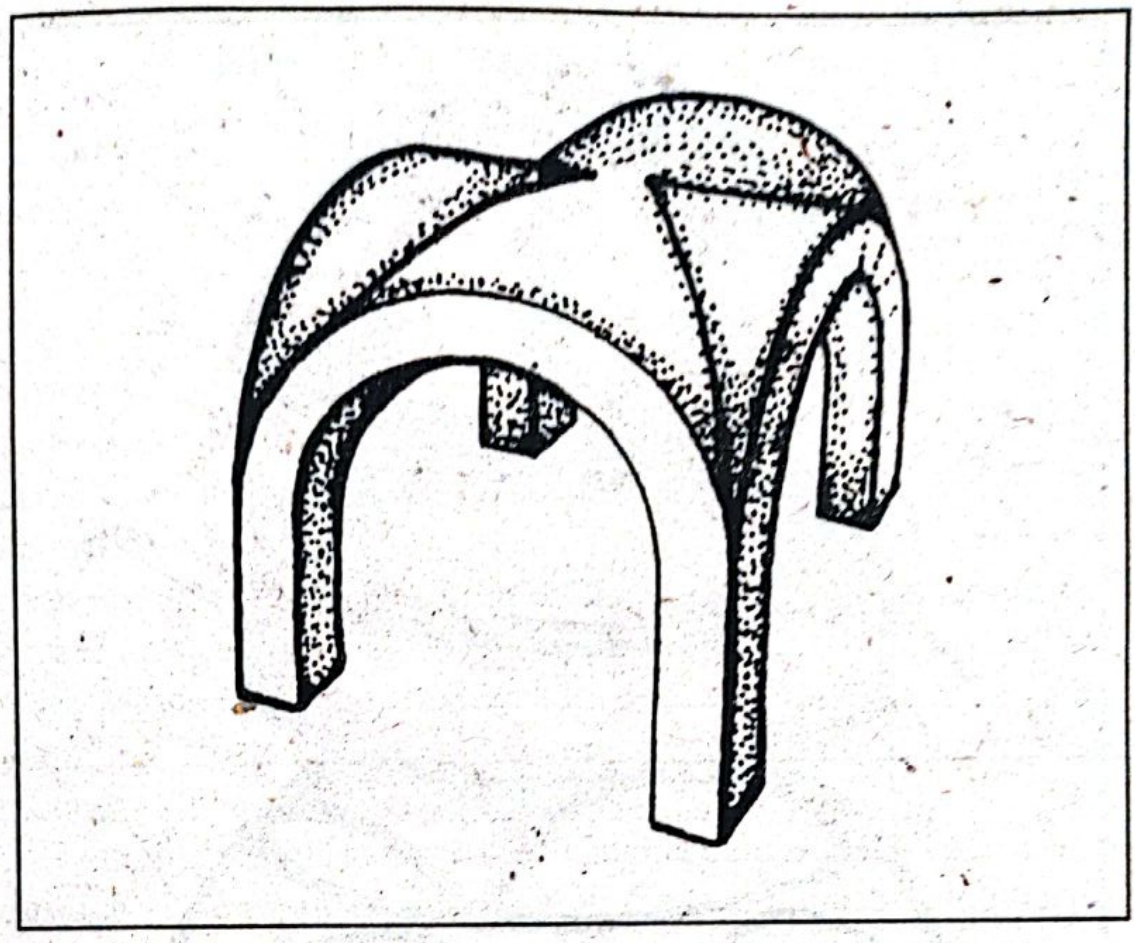


Fig. 5.6. Arcuri şi bolţi: bolta încrucişată

tatea structurii către contraforturi. Fiind uşurate de o mare parte din greutatea lor datorită acestui sprijin din exterior, zidurile clădirilor gotice puteau fi mai înalte şi cu deschideri mari, în care se executau ferestrele cu vitralii.

Cupola

Cupolele sînt forme semisferice construite pe o bază circulară sau poligonală. În mod normal, cupola prezintă la exterior o formă convexă, iar din interior una concavă.

Pentru a se realiza tranziţia de la o formă adesea rectangulară aflată sub cupolă, se utilizează aşa-numitele pandantive pentru a acoperi spaţiul dintre colţurile patrulaterului şi baza cupolei (fig. 5.7). Spre a fi mai bine reliefată faţă de corpul clădirii, cupola poate fi înălţată cu ajutorul unui tambur circular sau poligonal.

Scanned with CamScanner

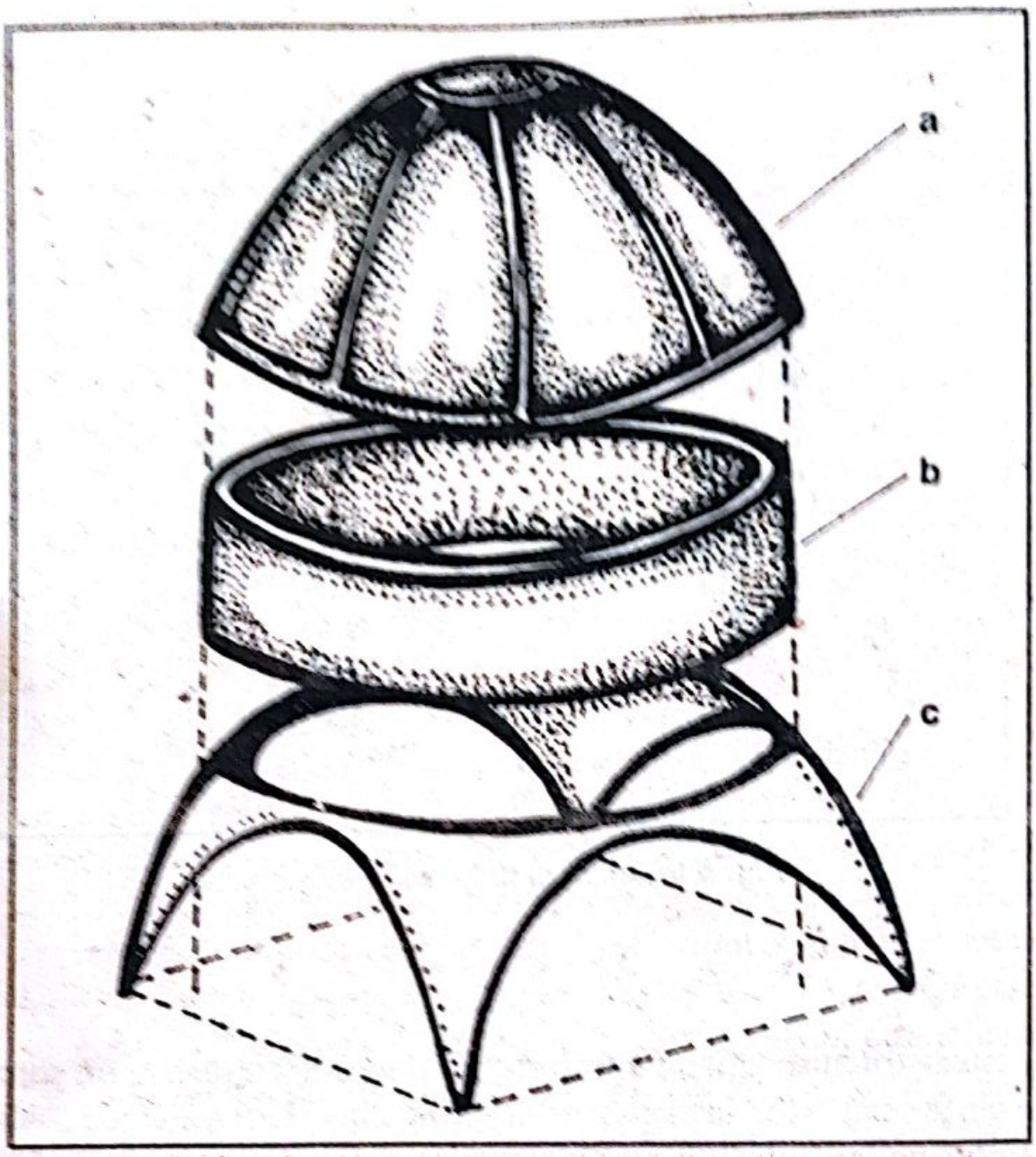


Fig. 5.7. Dom pe pandantive: a) dom; b) tambur; c) pandantiv

Consola

Folosită pe scară largă în arhitectura novatoare din secolul al XX-lea, consola este o grindă care trece dincolo de zidul sau stîlpul pe care se sprijină. Zidul sau stîlpul servește ca punct de sprijin, greutatea consolei fiind echilibrată la capătul celălalt de greutatea clădirii. Folosirea consolelor poate crea efecte vizuale importante.

Scanned with CamScanner

MATERIALE DE CONSTRUCȚIE

Lemnul

În multe părți ale lumii, lemnul este materialul de construcție cel mai des utilizat, situație care s-a perpetuat secole de-a rîndul. Acest material relativ ușor poate fi prelucrat cu unelte manuale chiar pe șantier. Lemnul este frumos și satisface multe cerințe, începînd cu structura clădirii și terminînd cu aspectul exterior al fațadei. Metodele cu construcție-cadru se bazează adesea pe folosirea lemnului; acesta este utilizat la construcția stîlpilor și a grinzilor, precum și la fermele pentru acoperiș.

Lemnul prezintă și unele dezavantaje, cum ar fi tendința de a se despica și de a putrezi. Din aceste motive, cunoștințele noastre actuale despre structurile de lemn timpurii se limitează la ceea ce putem afla studiind practicile popoarelor primitive și ale populației rurale. Metodele moderne de tratare și de laminare a lemnului preîntîmpină apariția multor neajunsuri și creează structuri lemnoase mai durabile.

Piatra

Piatra este un material de construcție foarte rezistent, care a fost folosit în trecut pentru crearea unor structuri importante, cum ar fi templele și palatele. Majoritatea monumentelor arhitecturale antice sînt din piatră. Multe dintre construcțiile timpurii din piatră folosesc sistemul stîlp-grindă, de exemplu – monumentele megalitice de la Stonehenge din Anglia sau templele din vechiul Egipt și din Grecia. Romanii au utilizat sistemul stîlp-grindă și sistemul arc-și-boltă în structurile timpurii din piatră, dar ulterior au început să folosească betonul și cărămida. Catedralele gotice se remarcă printr-un sistem foarte sofisticat de console, cornișe și arcade pentru realizarea unor ziduri înalte, în ciuda greutății pietrei.

Scanned with CamScanner

În cazul construcțiilor din piatră, aceasta este folosită fie tăiată în blocuri, fie în forma în care se găsește în natură. De-a lungul anilor s-au utilizat diverse tipuri de mortar pentru a lega pietrele între ele. Cu toate acestea, dacă sînt bine construite, structurile înălțate numai din pietre, fără liant de mortar, cum sînt cele executate de incași la Machu Picchu, pot dăinui peste veacuri.

Cărămida

În zonele în care se găsește din abundență argilă, în schimb lemnul sau piatra sînt mai rare, s-au construit de-a lungul secolelor structuri din cărămidă, lut sau chirpici. La început, cărămizile erau doar uscate la soare și se năruiau sub acțiunea ploii sau inundațiilor, așa cum se mai întîmplă în prezent în anumite societăți primitive. Cărămizile arse în cuptor reprezintă un material mai durabil, mai puțin afectat de intemperii dacă suprafața lor exterioară nu este deteriorată prin metode de curățare de tipul sablării.

Betonul

Betonul a fost folosit în construcții încă de pe vremea romanilor. Începînd din primii ani ai secolului al XX-lea, în acest amestec de nisip, ciment (calcar și argilă pisate fin), pietriș și apă s-au adăugat tije de metal pentru a-i mări rezistența. Betonul armat poate fi utilizat la crearea unor forme sculpturale curbate, coloane, panouri subțiri și o multitudine de alte forme geometrice și organice, oferindu-le arhitecților noi posibilități de manifestare a spiritului lor creator. Pentru executarea unor module prefabricate se utilizează plase de metal cufundate în ciment. Aceste plăci prefabricate sînt apoi transportate pe șantier și asamblate.

Fierul

Fierul a devenit un important material de construcție o dată cu extinderea revoluției industriale și lansarea producției de masă. Fierul

Scanned with CamScanner

prezenta avantajul că era mai uşor de prelucrat decît piatra şi mai rezistent decît lemnul. A devenit un important material de construcţie mai ales în secolul al XIX-lea, cînd au cunoscut o mare dezvoltare căile ferate, fiind utilizat, printre altele, la edificarea gărilor şi a podurilor.

Palatul de Cristal din Londra, construit în 1851 de Joseph Paxton, este unul din primele exemple de arhitectură cu cadru de fier şi elemente prefabricate. Cadrul de fier suporta toată greutatea structurii, astfel încît clădirea a putut fi îmbrăcată în panouri mari de sticlă. Paxton a creat un precedent novator, din care s-au dezvoltat mai tîrziu formele revoluţionare ale arhitecturii.

Oţelul

Oţelul are aceleaşi întrebuinţări ca şi fierul, însă prezintă avantajul că este mai elastic, mai uşor şi rezistent la foc.

Spre sfîrşitul secolului al XIX-lea au început să se construiască clădiri înalte pe structuri de oţel cu ziduri de cărămidă sau de piatră în oraşe precum Chicago, creînd mai mult spaţiu prin extinderea pe verticală. Aceasta prezintă un mare avantaj într-un loc unde terenul de construcţie era mai scump şi limitat şi a dus la apariţia zgîrie-norilor de care sînt pline oraşele în zilele noastre.

Oţelul este utilizat, de asemenea, la fabricarea cablurilor care susţin podurile suspendate, cum este, de pildă, podul Brooklyn din New York. Acoperişurile şi pereţii unui anumit tip de structuri, bunăoară pavilioanele sportive, pot fi de asemenea sprijinite prin cabluri uriaşe de oţel.

DESIGNUL AMBIENTAL

Designul ambiental se referă la planificarea oraşelor şi a zonelor limitrofe ale acestora, fiind cunoscut sub numele de design urban şi, respectiv, regional. Aceste discipline sînt strîns legate de domeniul arhitecturii şi al arhitecturii peisagiste. Designerii ambientali lucrează împreună cu alţi arhitecţi urbani, inclusiv designeri din domeniul

Scanned with CamScanner

transporturilor, pentru a construi cvartaluri plăcute, care să răspundă nevoilor şi dorinţelor populaţiei. Adesea, designerii consultă grupurile comunitare pentru a înţelege mai bine care sînt interesele şi nevoile locuitorilor în legătură cu efectele posibile ale dezvoltărilor planificate.

Ideea planificării oraşelor are o istorie îndelungată, care duce pînă în antichitate, la planurile oraşelor Babilon şi Ninive. Conceptul zonării a fost dezvoltat în planurile lor şi de către vechii romani.

Planul rectangular

În planificarea cetăţilor lor, grecii şi romanii au folosit o reţea rectangulară de străzi care se intersectau. Această concepţie s-a păstrat şi în zilele noastre, fiind combinată uneori cu alte forme.

Planul circular

Alături de planul rectangular utilizat pentru construirea unor străzi care se intersectează, planurile circulare sau radiale au şi ele o tradiţie îndelungată. Într-un plan circular, străzile sînt dispuse sub formă de raze care pornesc de la centrul oraşului şi sînt legate la intervale regulate de alte străzi ce urmează o schemă concentrică.

Washington, DC

Proiectul executat în 1972 de Pierre-Charles L'Enfant pentru oraşul Washington combină, în esenţă, sistemul rectangular cu cel radial, folosind clădirea Capitoliului drept centru. Planul oraşului are străzi dispuse radial şi altele aranjate după sistemul rectangular.

Proiectul lui L'Enfant a situat oraşul între cele două braţe ale Potomacului, conferindu-i o formă de diamant neregulat. În interiorul acestei forme, străzile au fost orientate în direcţia nord-sud şi est-vest. Aproximativ în centrul acestui oraş în formă de diamant se află un spaţiu larg, deschis şi acoperit de o pajişte. La marginea de est a spaţiului este amplasată clădirea Capitoliului. La nord de latura vestică se află Casa Albă. De la aceste două clădiri radiază

Scanned with CamScanner

bulevarde largi, întretăind alte străzi care au fost dispuse după un plan rectangular.

Planul oraşului Washington cuprindea ample zone publice la intersecţii şi bulevarde mari în diagonală. Acestea au fost proiectate drept locuri pentru amplasarea unor mari monumente. Deşi impresionant prin concepţia sa, planul oraşului Washington a fost creat pentru era preautomobilistică, pe cînd mijloacele de transport se mişcau încet.

Problemele designului ambiental modern

Dezvoltarea unor oraşe în ultimii ani a fost atît de rapidă, încît nu s-a mai respectat un design consecvent. Această lipsă de planificare poate să creeze considerabile neajunsuri în zona marilor metropole, ducînd la scheme de transport incomode şi periculoase şi la o degradare a condiţiilor generale de trai.

Planurile ambientale existente anterior pot reprezenta şi un obstacol pentru schimbările de care este nevoie în societatea modernă. În zilele noastre, automobilul reprezintă principalul mijloc de transport pentru navetişti; centrele urbane au decăzut, fiind înlocuite de cartierele mărginaşe. Autostrăzile au făcut ca motoarele automobilelor să fie din ce în ce mai solicitate. Designerii din transporturi, ca şi cei ai mediului ambiental trebuie să ţină seama de acest factor ca de un element crucial în proiectele lor. Zone întregi de teren sînt destinate autostrăzilor. Dar dacă nu sînt planificate cu grijă, acestea pot deveni adevărate bariere între cartiere, izolînd comunităţi întregi cărora li se îngreuiază accesul dintr-un loc în altul.

Designerii actuali au puncte de vedere diferite în privinţa modului de rezolvare a diverselor probleme urbane şi regionale. Unii susţin refacerea sistemului de transport în comun pentru a reduce circulaţia automobilelor. Aceasta ar permite creşterea densităţii populaţiei în zonele urbane, dar alţi designeri pledează pentru dezvoltarea zonelor suburbane, apreciind că centrele cu o mare concentraţie de locuitori sînt depăşite şi nu mai sînt necesare în lumea contemporană. Alţii

Scanned with CamScanner

susțin ideea dezvoltării unor orașe care să încorporeze tot ce e mai bun în conceptul urban și cel suburban de proiectare. În acest caz, oamenii ar urma să trăiască în comunități dotate cu magazine, școli, locuri de muncă, unde le sînt satisfăcute toate necesitățile de bază. Blocurile ar alterna cu case de tip urban și spații largi pentru activitățile recreaționale.

Parcurile

În trecut, orașele erau adesea construite în jurul unui spațiu comun, al unei piețe mai mari. Necesitatea planificării unor locuri de agrement în orașe a determinat crearea unor parcuri mari în interiorul zonelor metropolitane. Pe măsura dezvoltării orașelor a fost necesar să se rezerve un teren din ce în ce mai mare pentru parcuri. Dar terenul devenea mereu mai scump și mai limitat. Astfel a apărut concepția „parcului de-buzunar". Aceste parcuri de dimensiuni mici sînt răspîndite pe toată suprafața orașului și în jurul lui, oferind celor ce lucrează și copiilor un spațiu de recreere și relaxare. Astfel de parcuri pot fi amenajate pe terenurile clădirilor mai vechi care au fost demolate.

Zonarea

Designerii ambientali trebuie să țină seama de legile zonării, dar tot ei sînt aceia care contribuie la elaborarea lor. Zonarea reglementează o serie de probleme, cum ar fi densitatea populației, utilizarea specifică a unor terenuri, suprafețele de teren deschis, restricțiile de înălțime ale clădirilor, distanțele dintre clădiri și limitele proprietăților particulare și stabilește granițele orașelor pentru ca zonele rurale adiacente să nu fie sufocate de orașul în expansiune.

Arcologia lui Paolo Soleri

În proiectele vizionare ale arhitectului italian Paolo Soleri se face o încercare de rezolvare a problemelor urbane prin așa-numita arcologie. Termenul lansat de Soleri combină arhitectura cu ecologia. El concepe vaste structuri de sine stătătoare care funcționează ca orașe întregi. Stabilirea oamenilor în aceste structuri urbane

Scanned with CamScanner

dens populate ar permite relativa protejare a mediului înconjurător, întrucît oamenii ar urma să fie separaţi de cîmpuri. Evident că punerea în aplicare a ideilor lui Soleri la scară largă ar putea părea lipsită de valoare practică şi inacceptabilă pentru majoritatea oamenilor din zilele noastre. În viitor, însă, un astfel de plan ar putea fi aplicat la aşezarea comunităţilor umane de pe alte planete.

ARHITECTURA PEISAJULUI

Arhitecţii peisagişti amenajează spaţiile exterioare folosind plantele şi alte materiale, cum ar fi piatra, pentru a crea grădini, terenuri de golf şi parcuri. Arhitectul peisagist proiectează adesea zona care înconjură clădirea, îmbinînd o structură cu alta.

Designul peisagist cuprinde activităţi variate, începînd cu geometria formală aplicată în natură (cu utilizarea de spaţii şi plante organizate, de exemplu tufişuri tăiate în aşa fel încît să dea naştere unor forme rigide şi nefireşti) şi terminînd cu crearea unor peisaje şi situri cu o înfăţişare cît mai naturală. Un exemplu edificator îl reprezintă grădinile care înconjură palatul de la Versailles. O abordare mai puţin formală a început să fie aplicată în cazul parcurilor englezeşti începînd cu secolul al XVIII-lea.

Frederick Law Olmsted

Un cunoscut scriitor şi artist peisagist a fost Frederick Law Olmsted (1822–1903), principalul arhitect care a proiectat vestitul Central Park din New York (1857–1887).

Planul lui, care pornea de la tradiţia neconvenţională a parcului englezesc, a constituit una din primele încercări de realizare a unui parc cu înfăţişare naturală în Statele Unite. Amplasat în mijlocul ariei dens construite, terenul cu o suprafaţă de 840 de acri, o lungime de aproximativ patru kilometri şi o lăţime de un kilometru şi jumătate, reprezintă o zonă de agrement încîntătoare. Aceasta cuprinde lacuri şi eleştee artificiale, coline, porţiuni acoperite cu iarbă, crînguri, poteci, alei, poduri, o grădină zoologică, un teatru în aer liber,

Scanned with CamScanner

un castel romantic şi chiar şi o grădină cu structură convenţională în interiorul parcului neconvenţional. Ca urmare a succesului de care s-a bucurat Central Park, Olmsted a fost angajat să proiecteze şi alte situri recreaţionale importante din oraşe ca Washington DC şi Boston.

DESIGNUL INTERIOARELOR

Designul interioarelor vizează planificarea vizuală a spaţiilor din incinta construcţiilor. Designerul de interioare alege culorile pentru zugrăveala pereţilor, tapetul, covoarele, draperiile de la ferestre şi alte detalii şi accesorii care influenţează aspectul estetic general al camerelor, holurilor şi al altor spaţii interioare. Designerii trebuie să cunoască şi să înţeleagă stilurile artistice, inclusiv pe acela al arhitecturii spaţiului respectiv. Obiectele plasate într-un anumit spaţiu trebuie să fie compatibile cu stilul arhitectonic al construcţiei, deşi nu este obligatoriu să fie exact în acelaşi stil.

Într-un anume sens, designerul de interioare manevrează obiecte, texturi şi culori într-un spaţiu interior, tot aşa după cum pictorul sau sculptorul mînuieşte materialele sale de creaţie. Cu toate acestea, un designer de interioare trebuie să ţină seama şi de nevoile specifice ale clientului său în legătură cu spaţiul respectiv. Astfel, designul interior pentru o cameră destinată copiilor presupune o viziune artistică diferită faţă de aceea care guvernează amenajarea unui birou de avocatură.

Arhitectura a evoluat de la necesitatea de bază a omului de a avea un adăpost, devenind o disciplină cu preocupări în egală măsură practice şi estetice.

Metodele arhitectonice de construcţie sînt zidăria portantă, construcţia-cadru, arcurile, bolţile, cupolele, consolele. De-a lungul istoriei, societăţile care s-au succedat au utilizat aceste forme modificîndu-le, înfrumuseţîndu-le şi adaptîndu-le la noile materiale de construcţie. Materialele folosite sînt lemnul, piatra, cărămida, lutul, betonul, fierul şi cadrele de oţel. Existenţa

Scanned with CamScanner

din belşug a unui anumit material a fost adesea hotărîtoare în determinarea formei clădirilor dezvoltate în diverse civilizaţii.

Designul ambiental reprezintă planificarea vizuală a oraşelor şi a împrejurimilor acestora. Designerii ambientali lucrează în colaborare cu alţi planificatori, cum ar fi designerii din transporturi, pentru a crea spaţii plăcute şi funcţionale destinate muncii şi traiului de zi cu zi al oamenilor. Arhitectura peisagistă foloseşte plantele şi alte materiale pentru a modifica mediul ambiental din jurul clădirilor şi pentru a amenaja parcuri şi alte zone de agrement. Designul de interior reprezintă planificarea spaţiilor interioare sub aspectul culorilor şi al alegerii mobilierului conform cu anumite preferinţe estetice şi necesităţi practice.

Toţi aceşti factori (tipul de construcţie, materiale, designul interiorului şi al exteriorului, peisagistica) se combină între ei pentru a face din arhitectură o formă de artă permanent viabilă.

Scanned with CamScanner

6

ARTA PREISTORICĂ

cca. 35000 î. Hr.	Ultimul stadiu al paleoliticului. Apariţia primelor forme cunoscute de artă
cca. 25000 î. Hr.	Venus de Willendorf
cca. 15000 – 10000 î. Hr.	Picturile din peşterile de la Lascaux
cca. 8000 – 6000 î. Hr.	Începutul neoliticului în Orientul Apropiat
cca. 2000 – 1500 î. Hr.	Stonehenge în Anglia. Dolmenele din Franţa

Arta din perioada preistorică poate fi împărţită în două mari perioade: paleoliticul şi neoliticul. Originea paleoliticului sau a perioadei pietrei vechi se situează cu aproape două milioane de ani în urmă în Africa centrală şi de est. Neoliticul, sau epoca pietrei noi, a început aproximativ în anul 8000 î.Hr., cînd oamenii au trecut de la stadiul de culegători şi vînători nomazi la acela de agricultori sedentari. Apariţia agriculturii marchează începutul perioadei neolitice.

EPOCA PALEOLITICĂ

Începuturile artelor vizuale se regăsesc în sculpturile şi picturile executate spre sfîrşitul paleoliticului, cu aproximativ 30000 de ani în urmă. Această perioadă de timp corespunde cu ultima glaciaţiune din Europa. Pe măsură ce gheţarii masivi s-au retras spre nord, vînătorii şi-au urmărit şi ei prada mai spre nord şi au lăsat urme ale trecerii lor sub formă de sculpturi în piatră sau fildeş. S-ar putea

Scanned with CamScanner

ca acestea să fi fost realizate în scopuri magice, pentru a dobîndi putere asupra vînatului.

Figurinele fertilității

Pe lîngă micile sculpturi reprezentînd animale, popoarele paleolitice au creat şi mici figurine de femei cu pîntecele umflat, cu sîni voluminoşi şi şolduri late, însă cu trăsăturile feţei nedefinite. Se pare că acestea sînt personificări ale fertilităţii, reprezentînd principiul regenerării, Marea Mamă de la care porneşte totul. Una dintre cele mai cunoscute figurine de acest gen este aşa-numita *Venus de Willendorf*, o statuetă micuţă, înaltă de numai 10 cm, sculptată aproximativ între anii 25 000 şi 20 000 î.Hr.

Arta paleolitică

Nimeni nu ştie cu exactitate în ce scop erau realizate aceste obiecte. Oamenii paleoliticului nu şi-au înregistrat istoria în scris. Orice interpretare a sensului lor nu poate fi decît o speculaţie conjuncturală. Uneori, interpretările speculative sînt sprijinite de studiile comparative recente consacrate aşa-numitelor societăţi primitive, în care reprezentări ale animalelor au fost făcute pentru a se dobîndi puteri magice asupra lor în timpul vînătorii.

O altă problemă care se pune în legătură cu studiul sculpturilor şi al picturilor din paleolitic este apartenenţa lor la domeniul artei. Este foarte probabil ca noţiunea de artă aşa cum o înţelegem noi astăzi să nu fi existat în epoca pietrei vechi şi, în absenţa documentelor scrise, nu putem decît să facem speculaţii în acest sens. Si totuşi, sensibilitatea şi rafinamentul evidente în unele dintre lucrările care au supravieţuit arată că au fost create nu numai cu scop funcţional, ci şi pentru a fi plăcute ochiului.

Lascaux

În peşterile de la Lascaux, din sudul Franţei, au fost pictate mai multe animale în perioada paleoliticului tîrziu, aproximativ între

Scanned with CamScanner

anii 15000 şi 10000 î.Hr. Aceste picturi sînt foarte variate ca dimensiuni, de la figuri foarte mici, pînă la silueta unui taur cu o lungime de şase metri. Unele imagini se suprapun parţial. Animalele nu sînt înfăţişate cu respectarea unei scheme generale, lasă impresia că aşezarea lor este întîmplătoare. Sînt înfăţişate în stiluri diferite şi se pare că au fost executate pe parcursul unei perioade de cîteva mii de ani.

Procesul pictării presupunea trasarea conturului animalului, urmată de umplerea ulterioară a acestuia cu pigmenţi de pămînt, ca de pildă ocrul. Pentru aplicarea culorilor se foloseau diferite ustensile şi tehnici primitive. Vopseaua se întindea cu mîna, cu beţişoarele, cu smocuri de iarbă sau se sufla pulberea uscată de pigment prin oase goale ori prin tulpini de trestie (producînd efecte similare celor ale picturii cu spray din zilele noastre).

Picturile animaliere de la Lascaux se remarcă prin realismul lor. Animalele sînt foarte convingătoare şi asemănătoare celor din realitate datorită modelării, folosirii nuanţelor, a liniilor energice care marchează formele, precum şi, uneori, a racursiurilor. Creatorii acestor picturi animaliere de mare sensibilitate îşi observaseră, probabil, modelele cu multă atenţie şi memoraseră foarte bine imaginea lor cînd au intrat în străfundurile peşterilor ca să le reproducă. Alături de picturile animaliere, pe pereţii şi pe tavanul peşterii se află şi unele motive abstracte, precum şi figuri umane abstractizate, care vădesc mai puţin interes pentru realism.

Scopul creaţiilor. Nu se cunoaşte scopul pentru care au fost create picturile de la Lascaux (şi picturile din alte situri paleolitice); se presupune însă că serveau unor ritualuri legate de vînătoare. Unele imagini par să fie „ucise" în mod simbolic, fiind înjunghiate cu sulița. În cazul în care serveau drept imagini magice, ne putem pune întrebarea dacă au fost executate înainte sau după vînătoare, deci pentru a-i îmboldi pe vînători sau pentru a liniști spiritele animalelor din aceeaşi specie. Au mai fost elaborate şi alte teorii cu privire la destinaţia rituală a acestui sanctuar rupestru. Indiferent care va fi fost scopul iniţial în care au fost create aceste picturi, astăzi sînt apreciate ca o manifestare impresionantă de artă vizuală.

Scanned with CamScanner

EPOCA NEOLITICĂ

Arta din neolitic sau din epoca pietrei noi oglindeşte diversele stiluri de viaţă definitorii pentru perioada cuprinsă între anii 10000 şi 8000 î.Hr., cînd comunităţile de agricultori au început să ofere oamenilor o viaţă mai stabilă. Au apărut aşezări împrejmuite de ziduri, ca Ierihonul (cca. 7 000 î.Hr.), în care oamenii locuiau în case de piatră cu pereţi de ipsos. Pe lîngă dezvoltarea arhitecturii, în această perioadă s-au manifestat şi noi forme de artă, cum ar fi olăria din lut ars în cuptor, în scopul depozitării alimentelor, decorată cu modele abstracte.

Abstractizarea

Naturalismul artei paleolitice caracteristic pentru picturile de la Lăscaux a cedat locul unor modele abstracte, bazate adesea pe forme geometrice. În figurinele sculptate simbolizînd fertilitatea, ca şi în imaginile pictate, abstractizarea cîştigă teren în faţa realismului. Pe vasele de lut se pictau motive animaliere şi florale abstracte, uneori cu caracteristici pictografice foarte stilizate. Aceste pictograme anticipează dezvoltarea ulterioară a alfabetelor.

Megalitul

Popoarele neolitice au construit impresionante monumente din piatră de dimensiuni mari, numite megaliţi. Părţile lor componente cîntăreau fiecare cîteva tone. În Europa de nord au supravieţuit foarte puţine din locuinţele agricultorilor, însă monumentele megalitice, înălţate probabil în scopuri rituale, se întîlnesc cu miile. Dintre acestea fac parte dolmenele din Bretania, alcătuite din blocuri verticale de piatră care sprijină un acoperiş din lespezi, şi menhirele, care sînt blocuri de piatră singuratice sau dispuse în şiruri şi cercuri. Aranjamentul circular al menhirelor (numite şi monoliţi) poartă denumirea de cromlehuri.

Scanned with CamScanner

Stonehenge

Cele mai cunoscute cromlehuri sînt cele de la Stonehenge din sudul Angliei (cca. 1800–1400 î.Hr.). Ele sînt formate din două cercuri concentrice de blocuri de piatră mari, verticale, deasupra cărora se află lespezi de piatră, ilustrînd metoda de construcție stîlp-grindă. Se pare că la așezarea lor s-a ținut seama de anumite considerente de ordin astronomic, căci unele pietre sînt aliniate după poziția soarelui în momentul solstițiului de vară. După unele teorii, monumentul ar fi putut fi un fel de echivalent al calendarului. Nimeni nu știe în mod sigur, deși există părerea unanim acceptată că Stonehenge avea o destinație religioasă.

Cele două perioade importante ale preistoriei sînt paleoliticul (epoca pietrei vechi) și neoliticul (epoca pietrei noi), care marchează tranziția de la comunitatea de vînători și culegători la începuturile agriculturii și ale unei existențe sedentare.

Arta paleolitică cuprinde mici figurine de animale și de femele umane sculptate în piatră și fildeș, inclusiv așa-numitele figurine „Venus". Acestea s-ar putea să fi servit unor scopuri magice.

Popoarele paleolitice au pictat pe pereții peșterilor, exemplul cel mai edificator fiind peștera Lascaux din Franța.

Noi forme de exprimare au apărut o dată cu modificarea stilului de viață din epoca neolitică, și anume vasele de lut ornamentate cu motive abstracte și animale stilizate, precum și monumentele de dimensiuni uriașe numite megalitice. Cele mai cunoscute monumente megalitice sînt cele de la Stonehenge, din Anglia.

Scanned with CamScanner

7

ARTA ANTICHITĂȚII

cca. 3500 î.Hr.	Sumerienii din Mesopotamia; scrierea pictografică din Sumer
cca. 3000 î.Hr.	Instaurarea Regatului Vechi din Egipt; scrierea hieroglifică
cca. 2500 î.Hr.	Marile piramide de la Giseh
cca. 2300 î.Hr.	Perioada akkadiană în Mesopotamia
cca. 2100 î.Hr.	Instaurarea Regatului de Mijloc din Egipt
cca. 1760 î.Hr.	Dinastia babiloniană. Codul de legi al lui Hammurabi
cca. 1580 î.Hr.	Instaurarea Regatului Nou din Egipt
cca. 1360 î.Hr.	Akkenaton introduce monoteismul în Egipt
cca. 1340 î.Hr.	Mormîntul lui Tutankhamon
cca. 1000 î.Hr.	Evreii adoptă monoteismul
cca. 1000–612 î.Hr.	Imperiul asirian
cca. 540–525 î.Hr.	Perşii cuceresc Babilonul şi Egiptul
cca. 510 î.Hr.	În Atena se instituie democrația
509 î.Hr.	Întemeierea Republicii Romane
cca. 460–429 î.Hr.	Perioada lui Pericle la Atena. Construirea Acropolei
356–323 î.Hr.	Alexandru cel Mare
49–44 î.Hr.	Iulius Cezar – dictator al Romei
27–14 î.Hr.	Augustus este împăratul Romei
cca. 30	Răstignirea lui Hristos
79	Erupția vulcanului Vezuviu îngroapă orașele Herculaneum şi Pompei
324–337	Constantin este proclamat împărat la Roma. Capitala se mută la Bizanț

Scanned with CamScanner

410 Roma este jefuită de vizigoți
476 Imperiul Roman de Apus cade sub stăpînirea goților

Revoluția neolitică i-a transformat pe oameni din vînători și culegători nomazi în locuitori ai unor comunități sedentare, care se ocupau de agricultură. Pe măsură ce populația a crescut, s-a ivit nevoia ca aceste comunități să fie apărate, nu atît împotriva forțelor naturii, cît de alte popoare. O dată cu dezvoltarea orașelor au apărut și forme de organizare socială mai sofisticate care, în cele din urmă, au dat naștere unor civilizații ce au cuprins teritorii întinse sub o administrație centralizată. Primele civilizații cunoscute sînt cele din Mesopotamia și din Egipt. Ulterior, în perioada antică, civilizația a înflorit în zona egeeană, în Grecia și apoi în Italia, o dată cu întemeierea Romei.

MESOPOTAMIA

Începuturile civilizației urbane se regăsesc în regiunea cuprinsă între fluviile Tigru și Eufrat, numită Mesopotamia (ceea ce înseamnă „ținutul dintre rîuri"). Apariția civilizației în această zonă s-a produs cam în aceeași perioadă ca și în Egipt, aproximativ între anii 3500 și 3000 î.Hr., însă condițiile geografice din cele două regiuni sînt total diferite. Egiptul s-a dezvoltat de-a lungul văii înguste a Nilului, putînd fi apărat mai ușor, în timp ce Mesopotamia, care era o regiune deschisă din punct de vedere geografic, s-a dovedit mai vulnerabilă. Ca urmare, Mesopotamia a fost mereu cucerită de o serie de năvălitori, fiecare dintre aceștia aducînd noi conducători în fruntea statului.

Sumerienii

Prima civilizație remarcabilă din văile Tigrului și Eufratului a fost cea sumeriană, care s-a dezvoltat în sudul Mesopotamiei. Civilizația sumeriană a apărut în preajma anului 3500 î.Hr. și a continuat cam pînă în 2300 î.Hr. Sumerienii s-au numărat printre pri-

Scanned with CamScanner

mele popoare care au avut o scriere proprie (numită cuneiformă). Aceştia locuiau în oraşe-state separate, independente, fiecare fiind condusă de „zeul" său local. Autoritatea guvernamentală era exercitată de preoţi în calitate de slujitori ai zeilor.

Ziguratele

Templul avea o importanţă majoră în această societate. Cel mai important tip de construcţie era ziguratul (platforme masive simbolizînd munţii sfinţi) deasupra cărora se înălţau templele. Ziguratele erau construite din cărămizi uscate la soare şi acoperite cu cărămizi arse, uneori glazurate. În Mesopotamia, argila se găsea din belşug, nu însă şi piatra. Abundenţa materialului existent în natură explică cel mai bine tipul de construcţie de cărămidă dezvoltat în această regiune. Sistemul de construcţie se baza în mare parte pe folosirea arcului şi a boltei, care se puteau realiza uşor cu cărămizi.

Credincioşii urcau în vîrful ziguratelor cu ajutorul unor rampe în zigzag. Unele zigurate ajungeau pînă la aproape treizeci de metri înălţime. Cel mai bine cunoscut dintre marile zigurate, menţionat şi în Biblie, este Turnul Babel. Acesta nu a fost însă construit de sumerieni, datînd dintr-o perioadă mult mai tîrzie a istoriei Mesopotamiei. Un exemplu de zigurat sumerian care s-a păstrat pînă în zilele noastre, deşi este puternic erodat, îl constituie ziguratul de la Ur (cca. 2100 î.Hr.).

Sculptura sumeriană

Sumerienii au sculptat figurine în piatră, reprezentîndu-i pe zeii lor, şi anume Anu (zeul cerului) şi Abu (zeul vegetaţiei). Marmura deţinea probabil o pondere însemnată în schimburile comerciale, reprezentînd un important material de construcţie pentru statui. Zeii erau înfăţişaţi în poziţii rigide, cu figuri frontale, cu părul şi barba foarte stilizate. Ochii lor mari privesc fix, braţele sînt îndoite peste mijlocul pieptului, cu mîinile împreunate ca într-un gest de rugăciune. Figurile au o geometrie abstractizată, subliniată şi de fustele lor conice.

Alte tipuri de sculpturi sumeriene erau executate din aur bătut cu ciocanul şi cu intarsii de piatră albastră, lapis-lazuli, reprezentînd

Scanned with CamScanner

imagini religioase de ţapi, tauri bărboşi, animale hibride şi oameni-animale. Aceste sculpturi din aur se remarcau printr-o formă fluidă, lipsită de rigiditate.

Akkadienii

În jurul anului 2 300 î.Hr. oraşele-state sumeriene au trecut sub controlul akkadienilor, care migraseră în această regiune venind din nordul Mesopotamiei. Sargon şi urmaşii lui au fost primii conducători akkadieni care s-au proclamat regi ai Mesopotamiei, înlocuind vechea concepţie teocratică sumeriană.

Sculptura akkadiană

Operele de artă din această perioadă dau expresie concepţiei akkadiene a monarhiei absolute. Sculptura în bronz reprezentînd un *Cap al unui conducător akkadian* (cca. 2300–2200 î.Hr.) redă cîteva din trăsăturile caracteristice artei sumeriene, cum ar fi repetarea bărbii stilizate. Cu toate acestea, atestă şi strădania reproducerii originalului şi un anume naturalism, bazat pe observarea atentă a subiectului, precum şi un aer de autoritate divină. Din aceeaşi perioadă datează şi *Stela Victoriei lui Naram-Sin,* care îl glorifică pe conducător ca învingător în război. Figura învingătorului Naram-Sin este pictată într-o manieră convenţională, rigidă, ca şi cînd ar fi fost încremenit în timp, cu umerii redaţi frontal, capul şi picioarele în profil. Naram-Sin este aşezat mai sus în ansamblul compoziţiei care înfăţişează armata lui urcînd un munte şi învingîndu-l pe duşman în vîrful acestuia. Faptul că este plasat mai sus decît celelalte figuri şi are dimensiuni mai mari sugerează ideea de putere şi de importanţă a personajului. În arta akkadienilor se pune accent pe conceptul de putere a conducătorului, acordîndu-se mai puţină însemnătate adorării zeilor.

Babilonienii

Sfîrşitul domniei akkadienilor a marcat o scurtă perioadă de independenţă sumeriană, urmată de o epocă de tulburări în Mesopo-

Scanned with CamScanner

tamia. Temporar, autoritatea centrală a fost reinstaurată ca urmare a creării imperiului babilonian, în secolul al XVIII-lea î.Hr. Această reunificare s-a realizat sub conducerea lui Hammurabi, vestit conducător militar care nutrea un profund respect pentru obiceiurile sumeriene. Proclamîndu-se drept „păstor" preferat al zeului soarelui Shamash, a conceput un cod de legi care l-au făcut celebru peste veacuri. Acesta a fost primul cod de legi scris. Stela (o lespede de piatră aşezată vertical) pe care se află înscris codul de legi al lui Hammurabi îi înfăţişează pe Hammurabi şi pe Shamash, conform tradiţiilor artei vizuale stabilite anterior de sumerieni şi de akkadieni. Ambele personaje sînt redate cu picioarele şi capetele din profil, dar cu umerii în plan frontal. Silueta cilindrică a lui Hammurabi seamănă foarte bine cu figurile sumeriene anterioare.

Asirienii

Asirienii, care au locuit pe cursul superior al fluviului Tigru, şi-au extins controlul asupra întregii Mesopotamii şi, atunci cînd au atins faza de apogeu a dezvoltării lor, şi asupra regiunilor înconjurătoare. În linii mari, cultura lor se baza pe exemplul babilonian, cu deosebirea că erau obsedaţi de război. Arta lor ilustra aproape în exclusivitate cuceririle asiriene. Acestea sînt redate, de regulă, într-o manieră repetitivă, fără nici un fel de simţ dramatic. Cheltuielile excesive determinate de organizarea războaielor de cucerire au depăşit resursele materiale ale asirienilor, ducînd la prăbuşirea imperiului lor (a durat aproximativ între 1000 şi 612 î.Hr.).

Arta asiriană

Arta asiriană se caracterizează prin construcţii de cărămidă cu bolţi şi arcuri. Faţada sofisticatelor palate asiriene era acoperită cu lespezi de piatră ornate cu sculpturi în relief. În incinta palatului se afla ziguratul, mult mai mic ca dimensiuni faţă de cel construit de sumerieni. Pe lîngă sculpturile ce înfăţişau diversele lor cuceriri, existau şi reliefuri care îi glorificau pe regi la vînătoare.

Leoaică murind. Acest subiect este ilustrat şi de sculptura de la Ninive, *Leoaică murind*. Sculptorul a redat cu mare sensibilitate

Scanned with CamScanner

animalul muribund, doborît cu săgeți. Leoaica pare pe jumătate paralizată, sîngerează și urlă de durere. Musculatura animalului și alte amănunte realiste vădesc atenția cu care artistul a observat subiectul.

Taurii gardieni. Asirienii au creat niște uluitori tauri hibrizi cu capete de om, în chip de pazniei ai porților palatului. Aceștia exprimă într-o măsură mai mică preocuparea pentru sentimente și naturalism, vădind mai degrabă o anumită înclinație spre convenționalism și stilizare.

Persanii

În antichitate, persanii ocupau teritoriul Iranului din zilele noastre. Prin secolul al VI-lea, persanii au moștenit imperiul asirian, cucerind în cele din urmă și Egiptul, apoi au continuat să avanseze spre vest pînă cînd au fost opriți de greci în lupta de la Maraton.

Arhitectura persană

Arhitectura persană, caracterizată prin palate impunătoare, sintetiza tradițiile mai multor locuri din imensul imperiu, inclusiv elemente asiriene, egiptene și grecești. Grandiosul palat de la Persepolis, bunăoară, e de sorginte asiriană. Coloanele *Sălii de audiențe a lui Darius și Xerxes* sugerează o influență greacă prin densitatea lor, dar proporțiile zvelte ne duc cu gîndul mai degrabă la o înrudire cu stilul ionic grec.

Ornamentica persană

Pe lîngă arhitectură, și alte domenii ale artei persane pot fi explicate prin sinteza unor elemente stilistice diferite. Preocupați în mod special de aspectele ornamentale ale compoziției, persanii au manifestat o mare sensibilitate care se regăsește cu mii de ani în urmă, încă din perioada nomadă, cînd operele de artă în metal înfățișau animale hibride stilizate în ornamente la scară redusă. Cînd această tendință a persanilor a fost îmbinată cu alte elemente, aspectul decorativ a prevalat asupra compoziției, atît în lucrările de mari

Scanned with CamScanner

dimensiuni, cît şi în cele mici. Acest lucru este vizibil la Capitelul cu doi tauri şi la Coloana de la Persepolis. Partea superioară a capitelului înfăţişează o pereche de tauri cu capetele orientate în direcţii opuse şi cu trupurile unite la mijlocul spatelui. Observăm aici deplasarea accentului spre aspectele decorative şi stilizare, în detrimentul realismului. Această tradiţie ornamentală s-a manifestat de-a lungul întregii istorii a Imperiului Persan, fără prea multe schimbări.

EGIPTUL

Cea mai mare parte a Egiptului este un deşert arid. Numai regiunea îngustă de pe malurile Nilului oferă condiţii favorabile dezvoltării unei civilizaţii. Spre deosebire de Mesopotamia, care era expusă invaziilor din toate părţile, Egiptul beneficia de o oarecare izolare. Înconjurat de deşert pe ambele maluri ale Nilului şi abordabil de către invadatori numai prin partea de nord, Egiptul a avut condiţii favorabile pentru o viaţă stabilă şi la adăpost de agresiunile externe.

Poate că tocmai aceşti factori, care au corespuns unor lungi etape de administraţie politică centralizată (spre deosebire de situaţia mai puţin stabilă din Mesopotamia), ne furnizează o posibilă explicaţie pentru numărul mic de modificări survenite în arta egipteană pe parcursul unei perioade de trei mii de ani. Odată cristalizat, stilul egiptean din arhitectură, pictură şi sculptură a rămas neschimbat, devenind deosebit de convenţional.

Arta egipteană este de sorginte funerară, fiind legată de înmormîntări şi de cultul morţilor. O mare parte a operelor de artă împodobeau mormintele şi templele funerare la cererea exponenţilor clasei conducătoare, care doreau să-şi prelungească viaţa şi după moarte. Cele mai impresionante realizări în acest sens sînt complexele funerare înălţate în cinstea faraonilor.

Istoria Egiptului poate fi împărţită în trei mari perioade: Regatul Vechi, care începe în preajma anului 3000 î.Hr. şi ţine pînă în anul 2155 î.Hr., Regatul de Mijloc, din 2134 î.Hr. pînă în 1785 î.Hr., şi Regatul Nou, cca. 1500 pînă în 1152 î.Hr. După această dată,

Scanned with CamScanner

civilizaţia egipteană a continuat să existe chiar în absenţa unei autorităţi centrale şi adesea în condiţiile unei dominaţii străine. În cadrul perioadelor mari ale istoriei Egiptului, domniile diverşilor faraoni sînt împărţite în dinastii.

Regatul Vechi

Regatul Vechi include dinastiile I–VI. Începuturile lui sînt marcate de unificarea populaţiilor de pe cursul superior al Nilului (regiunea de sud) care au cucerit apoi Egiptul de Jos (cursul inferior, nordic al Nilului sau regiunea deltei).

Paleta lui Narmer

Poate că tocmai acest eveniment istoric este înfăţişat în *Paleta Regelui Narmer* (cca. 3000 î.Hr.) Ambele părţi ale sculpturii îl înfăţişează pe Narmer, regele Egiptului de Sus, victorios în cuceririle sale. Într-una din ipostaze e pe punctul să spintece un prizonier; în alta, un vultur simbolizîndu-l pe Narmer stă pe un mănunchi de plante de papirus cu capete de om care reprezintă Egiptul de Jos. Pe partea opusă a paletei, un taur simbolizînd Egiptul de Sus străpunge o cetate.

Reprezentarea fracţionată

Reprezentările faraonului de pe cele două feţe ale paletei lui Narmer îl înfăţişează într-o atitudine care va deveni convenţia egipteană de redare a siluetelor umane (mai ales a oamenilor de vază) în pictura în ulei şi în sculptură. Umerii sînt prezentaţi frontal, iar capul şi picioarele din profil. Prin acest procedeu, numit reprezentare fracţionată, s-a evitat racursiul trupului. Aceeaşi idee a fost preluată apoi şi în Mesopotamia, după cum se poate vedea în stela akkadiană a lui Naram-Sin. Cu toate acestea, practica reprezentării fracţionate nu era la fel de puternic încetăţenită în Mesopotamia ca în Egipt, unde a durat şi a fost respectată ca o convenţie rigidă timp de mai multe mii de ani.

Această convenţie a fost aplicată adesea în reliefurile de pe morminte şi în picturile murale. Ideea de bază era aceea de a se înre-

Scanned with CamScanner

gistra unghiurile cele mai familiare care singularizează o siluetă umană. Formele diverselor părți ale corpului sînt mai familiare dacă se examinează sub un anumit unghi. Ochii și umerii se văd mai bine în plan frontal, în timp ce picioarele, fața și nasul ies mai clar în evidență dacă sînt privite din profil. În loc să-și bazeze imaginea pictată pe observația vizuală, redînd lucrurile văzute în realitate printr-o regulă a perspectivei, egiptenii au preferat o abordare conceptuală, bazată pe ceea ce „știa" artistul.

Organizarea spațială

În Regatul Vechi, în picturile tombale și în sculpturile în relief (cum este cazul paletei lui Narmer), siluetele sînt plasate pe linii ale solului aranjate în registre, una deasupra alteia. În acest context, modificări de 90° ale unghiului de observație sînt vizibile nu numai în juxtapunerile frontal/profil ale părților corpului unor siluete, dar uneori și în unele scene care îmbină vederea bazată pe trasarea unei linii a solului cu cea de sus, „din zbor de pasăre". În paleta lui Narmer, conducătorul și stegarii lui sînt priviți de la nivelul solului, dar punctul de observație se schimbă cu 90° în partea superioară, pentru a-l înfățișa de sus pe dușmanul decapitat.

Dispunerea ierarhică

O altă convenție stabilită de timpuriu în istoria picturii murale și a sculpturii în relief din Egipt este supradimensionarea anumitor siluete (cum este cazul în paleta lui Narmer) în unele scene, pentru a sublinia în acest fel importanța socială a unor personaje în contrast cu altele. Acest procedeu, scara ierarhică, se observă și în arta mesopotamiană.

Sculptura în Regatul Vechi

În perioada Regatului Vechi s-a înstăpînit concepția monarhiei de origine divină. O atenție deosebită a fost acordată perpetuării vieții faraonului „nemuritor" după trecerea sa în neființă. Statuile faraonilor egipteni erau, în esență, obiecte funerare cărora li se conferea o semnificație magică prin inscripțiile scrise cu hieroglife.

Scanned with CamScanner

Ca şi reprezentările faraonilor din picturi şi sculpturi în relief, statuile regilor egipteni, deşi sculptate ca lucrări cu volum, erau concepute tot după regula modificării cu 90° a unghiului de observare. În reprezentările faraonilor din Regatul Vechi, cum sînt statuile în picioare ale lui *Mykerinos şi a reginei sale*, ori cea a lui *Kefren* reprezentat şezînd, sculptorul a delimitat mai întîi conturul siluetei în profil şi în vedere frontală pe laturile unui bloc de piatră rectangular. Acest bloc a fost sculptat (folosindu-se probabil unelte dure de piatră) pe fiecare din suprafeţele lui ca şi cînd ar fi fost vorba de imagini independente. A rezultat o sculptură care îl face pe faraon să pară foarte rigid, imobil. Această impresie este întărită şi de aspectul geometric al lucrării. Figurile sînt mai degrabă nişte idealizări decît portrete ale unor fiinţe umane reale. Ele nu au fost complet eliberate din blocul de piatră din care ies. De asemenea, spaţiile dintre picioare şi dintre braţe şi trunchi nu au fost eliminate în totalitate. Ţinuta corpului este ţeapănă, artistul nefiind preocupat de aspectul repartizării greutăţii corporale. Există tendinţa ca obiectul să fie privit fie din faţă, fie dintr-o parte, adică din profil. Alte unghiuri nu par să ofere aceeaşi satisfacţie.

Arhitectura Regatului Vechi

Mastaba. Arhitectura acestei perioade a fost şi ea orientată spre cultul morţilor. Cea mai timpurie structură utilizată pentru înmormîntare a fost mastaba, o clădire joasă, cu acoperişul plat şi pereţii înclinaţi, aşezată deasupra gropii tombale ca un monument.

Piramidele. Ideea de a suprapune mai multe mastabe una peste alta a condus la monumentala piramidă în trepte a regelui Zoser (dinastia a III-a) de la Saqqara. Curînd după aceea au apărut piramidele cu laturile netezite, după modelul piramidelor mari de la Gizeh, din dinastia a IV-a. Aceste piramide mari (cea mai mare are 146,6 m înălţime şi 254 m latura bazei) sînt mormintele faraonilor Kheops, Kefren şi Mykerinos.

În jurul piramidelor s-au dezvoltat zone cu temple funerare. Aici se desfăşurau diverse ritualuri religioase menite să întreţină şi să perpetueze viaţa sufletului după moarte, asigurînd astfel imortalitatea faraonului decedat. Din nefericire, jefuitorii de morminte reprezentau o mare primejdie pentru viitorul faraonului răposat,

Scanned with CamScanner

amenințînd cu deposedarea acestuia de lucrurile de care avea nevoie ca să-şi continue viața după moarte. De-a lungul anilor, piramidele au fost jefuite în repetate rînduri de profanatorii de morminte.

Regatul de Mijloc

După stingerea dinastiei a VI-a, ca urmare a dispariției puterii centralizate a faraonului, Egiptul a început să se dezmembreze. În timpul dinastiilor a XI-a şi a XII-a, autoritatea centrală a fost restaurată într-o oarecare măsură, însă cîrmuitorul n-a mai redobîndit integral statutul de conducător divin pe care îl avea în perioada Regatului Vechi.

În timpul Regatului de Mijloc s-au perpetuat convențiile artistice stabilite în Regatul Vechi, dar au apărut şi cîteva inovații.

Mormintele săpate în piatră

În locul piramidelor au început să se sape în stîncă morminte mai puțin vizibile, pentru a le proteja astfel de potențialii jefuitori (deşi toate au fost găsite şi prădate). În aceste morminte se experimentează un nou gen de pictură murală, în care unele dintre convenţiile stricte ale perioadelor anterioare îşi pierd din rigiditate. Siluetele sînt trasate mai liber şi se observă chiar unele încercări evidente de racursiuni.

Sculptura în Regatul de Mijloc

Anumite schimbări survin şi în aspectul statuilor-portret ale faraonilor, ale căror chipuri individualizate sînt redate mai realist şi cu mai multă sensibilitate.

Regatul Nou

Perioada Regatului de Mijloc a fost urmată de invadarea Egiptului de către hiksoşi, un trib asiatic care poseda arme de bronz, ceea ce le conferea o certă superioritate militară. După ce au adoptat şi ei armele de bronz, egiptenii au reuşit să-i respingă şi să-i alunge pe hiksoşi.

Scanned with CamScanner

Egiptenii au refăcut unitatea statului pentru următorii cinci sute de ani, întemeind Regatul Nou. Această perioadă a reprezentat un stadiu vital în istoria egipteană. În epoca sa de glorie, Egiptul a devenit imperiu, granițele lui extinzîndu-se spre est pînă în Palestina și Siria. De asemenea, s-a reinstaurat și concepția referitoare la originea divină a faraonului, dar cu cîteva complicații. Apartenența acestuia la statutul divin a fost asociată cu Amon, care era acum unit cu zeul soarelui Ra, numindu-se Amon-Ra. Preoții lui Amon-Ra au dobîndit o importanță atît de mare, încît faraonul nu putea deține puterea fără încuviințarea lor.

Faraonul Akenaton a încercat să submineze autoritatea preoților introducînd o nouă religie bazată pe adorarea unui singur zeu, și anume a discului soarelui, Aton. În timpul domniei sale, capitala Egiptului a fost mutată de la Teba la Tel-el-Amarna. Pe parcursul acestei scurte perioade din istoria Egiptului, cunoscută sub numele de perioada Amarna, în artă au apărut o serie de inovații care sfidau convențiile de lungă durată. Dar după domnia lui Akenaton, acestea au fost în mare parte abandonate, multe dintre regulile artistice vechi fiind reinstaurate, inclusiv supremația lui Amon-Ra.

Arta Regatului Nou

Arta din Regatul Nou era foarte diferită ca stil în comparație cu arta egipteană mai veche. În primul rînd era mai puțin conservatoare. În multe privințe, ea combina aspecte din Vechiul Regat cu acelea din Regatul de Mijloc, lăsînd și oarecare spațiu pentru experimente și evoluție.

Templele din Regatul Nou. În perioada Regatului Nou s-au construit numeroase temple. Primii faraoni din această etapă au construit temple funerare ca locuri de închinăciune în timpul vieții și de sanctificare și perpetuare a vieții după moarte. Ulterior, construcția templelor s-a concentrat mai ales asupra edificiilor imperiale ale lui Amon, care erau locuri publice de glorificare a zeului.

Spre deosebire de Mesopotamia, Egiptul avea din belșug piatră de construcție. Datorită abundenței acestui material, metoda preferată aici a fost stîlp-grindă, în timp ce în Mesopotamia se foloseau arcul și bolta. Deoarece piatra este un material de construcție greu și rigid, care nu se poate întinde sau încovoia fără să plesnească, coloanele erau dispuse unele în apropierea celorlalte. Caracteristica

Scanned with CamScanner

templelor lui Amon, care au fost construite după această metodă (cum ar fi templele de la Kranak şi Luxor), o constituiau hipostilurile (săli foarte mari) cu coloane foarte dens spaţiate.

Templul funerar al reginei Hatshepsut. Templul funerar al reginei Hatshepsut datează de la începutul Regatului Nou. El a fost construit în stîncile de la Deir el-Bahari, în preajma anului 1480 î.Hr. În faţa sanctuarului săpat adînc în stîncă se aflau trei curţi în trepte, înconjurate de colonade. Curţile terasate erau unite între ele prin rampe largi, care trasau drumul procesiunilor din vale pînă la templul tăiat în stîncă.

Perioada Amarna

În timpul domniei lui Akenaton, la Tel el-Amarna s-a construit un templu dedicat unui singur zeu, Aton. La scurt timp după moartea faraonului, templul a fost dărîmat şi preoţii au reinstituit rapid statutul zeului lor.

Din perioada domniei lui Akenaton au rămas totuşi cîteva exemplare de sculptură portretistică, precum şi fragmente de basoliefuri şi picturi. Acestea prezintă o ruptură stilistică revoluţionară faţă de statu quo-ul anterior. Noua abordare s-ar putea numi realistă, aşa cum ne-o dovedeşte prezentarea individuală a lui Akenaton, a reginei Nefertiti şi a copiilor lor. Se poate remarca un plus de afectivitate şi mai multă animaţie în redarea personajelor. Însă exagerarea dimensiunilor, alungirea anumitor trăsături şi contururile lineare ale corpurilor le fac să semene mai degrabă cu desenele animate din zilele noastre decît cu nişte opere de artă realiste.

Bustul reginei Nefertiti. Mai convingător din punct de vedere al veridicităţii este frumosul bust al reginei Nefertiti, a cărei imagine naturală plină de rafinament e subliniată prin alungirea graţioasă şi elegantă a liniei gîtului şi a capului.

Tutankhamon

Succesorul lui Akenaton a fost Tutankhamon, care a domnit o scurtă perioadă de timp. A murit la vîrsta de optsprezece ani şi a fost înmormîntat cu un mare număr de obiecte preţioase, sculpturi în aur, bijuterii, mobilier, haine şi ceramică. Mormîntul lui nu reprezenta ceva ieşit din comun pentru un faraon. Excepţional este însă

Scanned with CamScanner

faptul că nu a fost jefuit, ci a rămas neatins pînă în anul 1922, cînd l-au descoperit arheologii.

Deşi Amon fusese reinstaurat drept zeu suprem al Egiptului şi cele mai multe din urmele existenţei lui Akenaton dispăruseră, unele caracteristici ale perioadei Amarna se regăsesc în arta din mormîntul lui Tutankhamon. Chipul faraonului de pe capacul sicriului lui Tutankhamon (cca. 1340 î.Hr.) pare să combine idealismul formal (aşa cum se observă în sculptura portretistică egipteană tradiţională) cu naturalismul şi dorinţa artistului ca opera sa să semene cu originalul. Imaginea în relief a faraonului şi a soţiei sale, aşezaţi pe tronul lui Tutankhamon, prezintă şi ea influenţe ale perioadei Amarna. Acestea sînt vizibile în contururile curbe şi în expresia figurilor.

CIVILIZAŢIA EGEEANĂ

Prin termenul de *civilizaţie egeeană* se înţeleg trei civilizaţii, în funcţie nu numai de regiune, ci şi de perioada istorică premergătoare sosirii grecilor în aceeaşi zonă.

Pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, mulţi oameni au crezut că civilizaţia egeeană descrisă în *Iliada* lui Homer nu este decît un mit grecesc. Dar arheologul german Heinrich Schliemann a descoperit oraşul Micene şi, curînd după aceea, Sir Arthur Evans a identificat aşezările minoice din insula Creta.

Civilizaţia egeeană a cuprins trei regiuni: insulele Ciclade (la nord de Creta), Creta şi Grecia continentală. Civilizaţia minoică s-a dezvoltat pe insula Creta, iar cea miceniană în Grecia continentală. Toate cele trei civilizaţii sînt divizate din punct de vedere istoric în trei perioade (la fel ca şi istoria egipteană) – timpurie, de mijloc şi tîrzie, dar evoluţiile artistice majore se concentrează în perioadele de mijloc şi tîrzii.

Insulele Ciclade

Din această civilizaţie, care a durat aproximativ din 2600 pînă în 1100 î.Hr., s-au păstrat puţine opere de artă. Dintre acestea se

Scanned with CamScanner

remarcă îndeosebi figurinele tombale care amintesc de zeițele din paleolitic şi neolitic. Ele sînt foarte variate ca dimensiuni şi au o eleganță care le deosebeşte de precedentele statuete preistorice. De asemenea, sînt foarte abstractizate şi simplificate, ilustrînd forme geometrice solide, cum ar fi cilindrul. Fețele lor lipsite de trăsături au suprafețele netezite în întregime.

Civilizația minoică

În comparație cu ceea ce se ştie despre civilizația din Mesopotamia şi din Egipt, datele despre civilizația minoică sînt cantitativ reduse. În parte, acest lucru se datorează incapacității noastre de a-i descifra scrierea. Civilizația minoică a inventat un limbaj scris aproximativ în anul 2000 î.Hr., iar în secolul al XV-lea a dezvoltat o altă versiune, numită linearul minoic B, care a fost descifrat în 1953. Este o civilizație greacă timpurie, folosită într-o perioadă în care Grecia continentală domina Creta. Era utilizată mai ales pentru consemnarea unor date referitoare la afaceri, mai puțin pentru înregistrarea obiceiurilor şi a istoriei. Din păcate, linearul minoic anterior, A, nu a fost descifrat.

Civilizația minoică aparținea unei puteri maritime care depindea în mare măsură de comerțul făcut cu corăbiile. Istoria ei poate fi împărțită în trei perioade, dar se pare că nu a evoluat treptat, ci în cicluri marcate de construcții şi distrugeri. Construcția palatelor a început în perioada de mijloc, aproximativ în anul 2000 î.Hr. Palatele au fost brusc distruse în preajma anului 1700 î.Hr., din cauze rămase necunoscute. Aproximativ o sută de ani mai tîrziu s-au construit alte palate, distruse la rîndul lor cam în 1500 î.Hr.

Palatul din Cnossos

Palatul din Cnossos (cca. 1500 î.Hr.) era aşa de mare, iar cămărțele lui atît de încîlcite, încît s-a crezut că el se află la originea legendei labirintului şi a minotaurului. La construcția din stîlpi şi bîrne a palatului s-au folosit grinzi de piatră, sprijinite pe coloane de lemn vopsite în culori vii şi terminate cu capiteluri în formă de pernă. Coloanele se subțiau mai mult spre bază, spre deosebire de

Scanned with CamScanner

coloanele din Egipt şi cele de mai tîrziu, din Grecia, mai ascuţite spre vîrf.

Pereţii palatului erau acoperiţi cu picturi decorative, cuprinzînd şi scene în mişcare, cum ar fi delfini sau copii sărind pe spinarea unor tauri.

Micene

Civilizaţia micenian㠠a cunoscut o perioadă de înflorire în Grecia continentală cam din 1600 pînă în 1100 î.Hr. Deşi arta micenian㠠a fost puternic influenţată de cea minoică, ea a avut un caracter diferit. Reprezentanţii civilizaţiei miceniene locuiau în Grecia continentală, fiind astfel permanent supuşi unei ameninţări din partea năvălitorilor, spre deosebire de minoici, apăraţi de marea ce înconjură insula Creta. Palatele construite de micenieni în vîrful unor dealuri erau puternic fortificate şi aveau puţine trăsături comune cu cele minoice sub acest aspect.

Poarta cu lei de la Micene

Citadela micenian㠠a fost construită din blocuri masive de piatră, asamblate fără mortar. Pentru clădiri din piatră, micenienii au folosit sistemul stîlp-grindă, dar şi pe acela al arcului fals, după cum se vede la Poarta cu lei de la Micene (cca. 1250 î.Hr.)

Preluînd un obicei larg răspîndit la palatele minoice, micenienii şi-au decorat citadelele cu sculpturi şi picturi. Leii vînjoşi sculptaţi în piatră deasupra porţii de intrare reprezentau nişte paznici simbolici.

GRECIA

În preajma anului 1100 î.Hr., dorienii, un trib grec, au pătruns în Grecia continentală venind dinspre nord. Ionienii au reprezentat un alt trib grec care a migrat spre vest, stabilindu-se în insulele greceşti şi de-a lungul coastei Asiei Mici. Pe măsură ce au evoluat

Scanned with CamScanner

din punct de vedere cultural, acești greci au asimilat diverse influențe exercitate de popoarele vecine. Dorienii au preluat o serie de idei de la micenieni, iar ionienii de la mesopotamieni. Sintetizînd aceste valori culturale, au dat naștere unor concepții noi și importante, cum ar fi conceptul de democrație care s-a dezvoltat la vechii atenieni. Din acest punct de vedere, lumea occidentală de astăzi datorează Greciei mai mult decît oricăror alte popoare antice.

Grecii au dezvoltat stiluri arhitectonice grupate în sistemul ordinelor (așa cum s-a menționat în capitolul despre arhitectură). Conceptele arhitectonice al grecilor și-au păstrat valabilitatea pînă în zilele noastre, mai ales în cazul băncilor și al clădirilor guvernamentale, care sînt proiectate cu coloane clasice și porticuri.

De asemenea, lumea occidentală de astăzi a moștenit și concepția grecilor despre frumusețe în sculptură și pictură.

Estetica greacă

Grecii sînt cei care au creat conceptul de umanism, de încredere în capacitățile raționale ale ființei umane și de profund respect pentru frumusețea trupului omenesc. Ei au reprodus imaginile zeilor lor după chipul și asemănarea oamenilor. Îi concepeau ca pe niște versiuni perfecționate ale muritorilor de rînd. Dintre aceștia din urmă îi admirau cel mai mult pe sportivi pentru frumusețea lor fizică și ideea unei minți agere se contopea cu aceea a unui corp perfect sănătos în care să-și găsească sălaș. Conceptul referitor la crearea unei forme umane ideale prin îmbinarea unor trăsături perfecte aparținînd unor trupuri diferite, reunite într-o combinație idealizată, își are originea în lumea greacă. Aceasta a aplicat-o la reprezentările de bărbați sau de femei, în statuile, basoreliefurile și picturile care îi înfățișau pe sportivi și pe zei.

Perioadele stilistice din arta greacă

Arta greacă se împarte în mai multe perioade. Stadiul formativ, cunoscut sub denumirea de stilul geometric, datează aproximativ din anii 900–700 î.Hr. În această perioadă, modelele geometrice

Scanned with CamScanner

abstracte au fost predominante în artă. Au urmat perioada arhaică, (700–500 î.Hr.), apoi o fază de trecere, numită clasicismul timpuriu (480–450 î.Hr.) şi perioada clasică (450–400 î.Hr.). Perioada imediat următoare (cca. 400–350 î.Hr.) este cea numită uneori clasicismul tîrziu. Acesta precede perioada elenistică, ce durează de la sfîrşitul secolului al IV-lea pînă în secolul al II-lea î.Hr. Acest ultim stadiu a extins moda greacă în lumea înconjurătoare, nongreacă.

Perioada arhaică

În perioada arhaică s-au produs evenimente de o importanţă majoră care au prefigurat viitorul arhitecturii şi al sculpturii.

În pictura de pe vase din perioada arhaică timpurie apar motive mesopotamiene, cum ar fi animalele hibride, încorporate în modelele ornamentale greceşti, încă preponderent geometrice. Cu timpul, personajele au crescut în importanţă pînă cînd au ajuns să fie predominante şi s-a statornicit tradiţia narativă a picturii pe vase.

Stilurile cu figuri roşii şi cu figuri negre. În cele din urmă s-a dezvoltat o tehnică a picturii pe vase denumită a figurilor negre, pentru că pe lutul de culoare mai deschisă se pictau modele decorative cu negru. După ardere, lutul capătă culoarea roşu-oranj.

O manieră mai naturală şi mai realistă s-a răspîndit după ce, în secolul al VI-lea î.Hr., s-a dezvoltat stilul figurilor roşii, în care fundalul era pictat cu negru, iar figurile rămîneau roşu-oranj după arderea lutului.

Arhitectura. Forma de bază a templului grec rectangular cu acoperiş ascuţit şi coloane pe toate cele patru feţe ale bazei s-a dezvoltat în perioada arhaică. Grecii şi-au construit templele din piatră pe baza metodei stîlp-grindă, dar în perioada arhaică s-a dezvoltat un sistem de stiluri arhitectonice numite ordine (vezi Cap. 5). Ordinul doric a fost predominant în arhitectura templelor mari.

Sculptura arhitecturală. În cadrul templului grec s-a dezvoltat tradiţia ornamentului sculptural. Anumite spaţii arhitectonice, cum ar fi frontoanele (spaţiul triunghiular cuprins între linia orizontală a templului şi cornişele înclinate), trebuiau umplute cu sculpturi în piatră.

La început, sculptura frontoanelor a avut un caracter oarecum întîmplător, cu figuri de multe ori disproporţionate din cauza proble-

Scanned with CamScanner

melor care se puneau la plasarea unei sculpturi într-un format triunghiular. Mai tîrziu, în perioada arhaică, figurinele au fost aşezate în poziţii care le permiteau să umple spaţiul şi să pară în a-celaşi timp firești şi în armonie cu figurile înconjurătoare.

Kouros şi Kore. În perioada arhaică au apărut figuri de femei şi de bărbaţi în mărime naturală, stînd în picioare. Atitudinea lor rigidă şi abordarea frontală demonstrează influenţa egipteană. Înfăţişarea siluetei masculine *kouros* este foarte asemănătoare cu statuile egiptene, cu piciorul stîng înainte şi cu ambele braţe strîns lipite de corp. Dar spre deosebire de egipteni, *kouros* reprezintă nuduri care îşi dezgolesc trupul fără jenă. Deşi ilustrază un nud idealizat, figurile timpurii de *kouros* prezintă trăsături mai curînd geometrice decît naturale.

Spre deosebire de *kouros, kore* sînt siluete de femei îmbrăcate. La exemplarele timpurii se remarcă trăsăturile geometrice abstracte. Pe măsura trecerii timpului, la redarea siluetelor înfăţişate în picioare s-a pus un accent din ce în ce mai important asupra naturalismului. Acestea au întipărite pe chip o expresie de fericire menită să le facă să pară mai vii, expresie cunoscută sub denumirea de „zîmbetul arhaic".

Perioada clasică

În această etapă, Atena a dominat cultura greacă. În epoca lui Pericle, în Atena au înflorit filozofia, literatura, arhitectura şi artele vizuale. Grecia a celebrat victoria reprezentată de anihilarea pericolului cuceririi persane. Principalul proiect cultural din acea perioadă l-a constituit reconstruirea Acropolei, zona religioasă a Atenei care fusese distrusă de invadatorii persani.

Parthenon. Proiectat de arhitecţii Ictinus şi Callicrates, Parthenonul a fost considerat multă vreme drept una dintre structurile cel mai frumos concepute. Este un templu doric rafinat şi elegant proporţionat, construit pentru a adăposti statuia zeiţei Atena, cu o înălţime de 12 metri.

Parthenonul a fost decorat în exterior cu sculpturi, întreaga structură fiind gîndită în aşa fel încît să fie frumoasă din toate părţile. Ca şi în cazul altor temple greceşti, şi aici intrau doar preoţii, ceilalţi credincioşi fiind obligaţi să-l înconjure prin exterior.

Scanned with CamScanner

Nici una din liniile principale ale Parthenonului nu este absolut dreaptă. Mai sînt numeroase alte trăsături explicate de regulă ca efecte optice, cum ar fi, de pildă, imperceptibila aplecare înapoi a coloanelor care se înalţă drept în sus, forma uşor convexă a stilobatului şi a antablamentului şi entaza (uşoara umflare) de la mijlocul coloanei, menită să accentueze impresia de verticalitate. Unii oameni sînt de părere că toate aceste trăsături au darul de a corecta anumite distorsiuni optice, dar, indiferent cum stau lucrurile în realitate, ele evidenţiază eleganţa clădirii.

Sculptura arhitecturală. Imaginea celor *Trei zeiţe* s-a aflat iniţial pe frontonul de est al Parthenonului. Dispunerea lor pe o linie ascendentă de la stînga la dreapta se potrivea cu forma triunghiulară a colţului din dreapta. Atitudinea lor graţioasă şi drapajul veşmintelor (care se lipesc de trupul lor ca şi cînd ar fi ude) fac din *Cele trei zeiţe* un admirabil exemplu de sculptură în stil clasic.

Fidias a fost cel care a supravegheat ornamentarea sculpturală a Parthenonului. Deşi nu a executat personal *Cele trei zeiţe*, stilul lor senin a fost adesea catalogat drept fidian.

Sculptura ronde-bosse. În perioada clasică a apărut sculptura *ronde-bosse* cu puternice trăsături realiste, înfăţişînd adesea şi siluete în mişcare. Acest efect era subliniat şi de abandonarea frontalităţii de sorginte egipteană care se constatase la *kouros* şi *kore*. Repartizarea greutăţii corpurilor (ponderea) a devenit una din principalele preocupări ale sculptorilor. Artiştii au studiat cu grijă anatomia umană şi au transpus realist observaţiile lor în piatră. S-a dezvoltat aşa-numitul *contraposto* (contrapondere) în care capul, picioarele, trunchiul şi braţul sînt contrapuse, cu alte cuvinte, corpul se sprijină ferm pe un picior, în timp ce celălalt este în repaus. Aceasta face ca şoldul dinspre piciorul de sprijin să fie mai sus, în timp ce umărul opus coboară, modificîndu-se astfel unghiul dintre axele care intersectează partea superioară a trunchiului. În felul acesta se creează impresia vizuală de mişcare, iar figura este redată mai realist. Spre exemplificare menţionăm statuia *Doryphoros* (Purtătorul de lance), opera sculptorului Policlet. Un caz extrem de aplicare a principiului contraposto-ului îl constituie înfăţişarea siluetei răsucite a *Discobolului* lui Miron.

Scanned with CamScanner

În perioada clasică greacă au fost stabilite reguli fixe de proporții pentru reprezentarea corpului omenesc. Pentru aceasta, artiștii nu s-au limitat doar la copierea modelelor din natură, ci au creat relații perfecte între părțile corpului pentru a obține o formă ideală.

Pictura murală și de pe vase. În perioada clasică, pictura pe vase nu a fost singura modalitate artistică picturală. S-a practicat, de asemenea, și pictura murală, însă nu s-a păstrat nici un fragment din astfel de opere de artă. Anumite cópii ale picturilor murale grecești executate de romani ilustrează doar parțial marea măiestrie la care ajunseseră în crearea iluziei picturale.

Spre deosebire de pictura murală, pictura de pe vase, deși considerată o importantă formă de artă, în cazul căreia artiștii își semnau operele, a respectat convențiile stabilite anterior de stilul figurilor roșii. În această perioadă, picturile de pe vase încorporează în planul bidimensional evoluția principiilor stilistice descoperite în sculptură, cum ar fi acela al redării mișcării și al contraponderii clasice. De asemenea, întrucît stilul figurilor roșii le permitea artiștilor să picteze în mod liber diverse detalii anatomice și de alt fel direct pe figura roșie, s-a dezvoltat un stil mai elegant și mai liber de redare a imaginilor. În această perioadă, pictura pe vase se remarcă în mod special prin realismul său.

Perioada clasică tîrzie

În secolul al IV-lea î.Hr. s-a înregistrat o etapă de tranziție, cunoscută sub numele de perioada clasică tîrzie, premergătoare perioadei elenistice. Idealul vizual din această epocă a fost înlocuit de o imagine mai senzuală și mai expresivă din punct de vedere emoțional.

Praxitele. Statuia lui *Hermes* de Praxitele este un exemplu elocvent pentru stilul clasic tîrziu. Proporțiile lui diferă de acelea ale statuilor din perioada clasică. Silueta este mai zveltă și capul mai mic față de corp. Modelul sportivului de la care se pornea în perioada clasică pentru redarea musculaturii este înlocuit cu o abordare mai senzuală a cărnii, bazată probabil mai mult pe observarea directă și mai puțin pe respectarea anumitor canoane. Contraponde-

Scanned with CamScanner

În perioada clasică greacă au fost stabilite reguli fixe de proporţii pentru reprezentarea corpului omenesc. Pentru aceasta, artiştii nu s-au limitat doar la copierea modelelor din natură, ci au creat relaţii perfecte între părţile corpului pentru a obţine o formă ideală.

Pictura murală şi de pe vase. În perioada clasică, pictura pe vase nu a fost singura modalitate artistică picturală. S-a practicat, de asemenea, şi pictura murală, însă nu s-a păstrat nici un fragment din astfel de opere de artă. Anumite cópii ale picturilor murale greceşti executate de romani ilustrează doar parţial marea măiestrie la care ajunseseră în crearea iluziei picturale.

Spre deosebire de pictura murală, pictura de pe vase, deşi considerată o importantă formă de artă, în cazul căreia artiştii îşi semnau operele, a respectat convenţiile stabilite anterior de stilul figurilor roşii. În această perioadă, picturile de pe vase încorporează în planul bidimensional evoluţia principiilor stilistice descoperite în sculptură, cum ar fi acela al redării mişcării şi al contraponderii clasice. De asemenea, întrucît stilul figurilor roşii le permitea artiştilor să picteze în mod liber diverse detalii anatomice şi de alt fel direct pe figura roşie, s-a dezvoltat un stil mai elegant şi mai liber de redare a imaginilor. În această perioadă, pictura pe vase se remarcă în mod special prin realismul său.

Perioada clasică tîrzie

În secolul al IV-lea î.Hr. s-a înregistrat o etapă de tranziţie, cunoscută sub numele de perioada clasică tîrzie, premergătoare perioadei elenistice. Idealul vizual din această epocă a fost înlocuit de o imagine mai senzuală şi mai expresivă din punct de vedere emoţional.

Praxitele. Statuia lui *Hermes* de Praxitele este un exemplu elocvent pentru stilul clasic tîrziu. Proporţiile lui diferă de acelea ale statuilor din perioada clasică. Silueta este mai zveltă şi capul mai mic faţă de corp. Modelul sportivului de la care se pornea în perioada clasică pentru redarea musculaturii este înlocuit cu o abordare mai senzuală a cărnii, bazată probabil mai mult pe observarea directă şi mai puţin pe respectarea anumitor canoane. Contraponde-

Scanned with CamScanner

rea continuă să fie respectată, ca conferind siluetei o alură elegantă, şerpuitoare.

Perioada elenistică

O dată cu sfîrşitul secolului al IV-lea şi începutul domniei lui Alexandru cel Mare (rege macedonean al cărui imperiu cuprindea Grecia, Egiptul, Mesopotamia şi Persia), idealurile civilizaţiei greceşti au devenit sacrosancte, afectînd evoluţiile stilistice înregistrate şi în alte părţi ale lumii. Termenul *elenistic* înseamnă „ca grecii", şi adesea sculptorii din perioada elenistică erau greci care lucrau pentru un patron de altă naţionalitate.

Stilul perioadei elenistice continuă să accentueze afectivitatea şi senzualitatea proprii perioadei clasice tîrzii. A fost o epocă puternic marcată şi de interesul pentru realism. Se dezvoltă o gamă stilistică bogată. Anumite lucrări subliniază acţiunea dramatică şi sentimentul puternic exprimat, în timp ce altele continuă tradiţia greacă de idealism senin, exemplificat de lucrări cum ar fi *Venus de Medici* sau *Venus de Milo*.

Grupul statuar *Laocoon şi fiii*. Grupul statuar *ronde-bosse* numit *Laocoon şi fiii* a fost executat de Agesandros, Athenodoros şi Polydoros din Rhodos, în secolul al II-lea î.Hr. Lucrarea îi înfăţişează pe Laocoon, care îi avertizase pe troieni să nu accepte darul oferit de greci sub forma unui cal fiindcă avea să le aducă înfrîngerea în război, şi pe cei doi fii ai acestuia, înlănţuiţi de un şarpe uriaş trimis împotriva lor de un zeu mînios. Şarpele se încolăceşte în jurul trupurilor lor, iar oamenii se zbat din răsputeri ca să scape. Tensiunea emoţională atinge limita extremă mai ales în încleştarea deznădăjduită a lui Laocoon, a cărui musculatură încordată sugerează inevitabilitatea eşecului. Pe lîngă gesturile foarte expresive, percepem şi o mişcare de zvîrcolire. Silueta lui Laocoon este mărită faţă de cea a fiilor săi, subliniindu-se astfel importanţa lui în cadrul compoziţiei. Stilul lucrării diferă foarte mult de idealul de expresie senină din sculptura perioadei clasice.

Scanned with CamScanner

CIVILIZAȚIA ETRUSCĂ

Înainte de întemeierea Romei, Peninsula Italică a fost locuită de alte popoare. Civilizația etruscă, cea mai importantă din această regiune, datează aproximativ din anul 700 î.Hr. Ca și grecii, etruscii aveau orașe-state independente. În intervalul de timp corespunzător perioadei arhaice din Grecia, etruscii au fost influențați de arta greacă. Totodată, arta etruscă a avut un caracter diferit, orientat în mai mare măsură spre viața de după moarte decît spre viața propriu-zisă.

Mormintele etrusce

Arta etruscă supraviețuiește numai prin fundațiile templelor (partea superioară era din lemn) și morminte. Acestea erau construite în așa fel încît în interior să semene cu o locuință. Sculpturile în basorelief puțin înalt care acoperă pereții reprezintă unelte casnice și arme. În interiorul mormintelor, etruscii au pus urne funerare de incinerare sau sarcofage (sicrie). Unele figurine de terra cotta sculptate pe sarcofage datînd din secolele al VII-lea și al VI-lea î.Hr. seamănă cu sculpturile grecești stilizate din perioada arhaică, însă formele etrusce sînt mai elastice, remarcîndu-se prin contururile netede, blînde. Figurinele de lut sînt și ele mai vii, chiar dacă au menirea de a împodobi sarcofagele. Același simț al vieții intense se regăsește și în picturile murale din mormintele etrusce.

ROMA

Roma a apărut mai întîi ca un oraș-stat pe malul fluviului Tibru, dar cu timpul s-a extins, devenind un imperiu uriaș care cuprindea nu numai Peninsula Italică, ci și Grecia, Orientul Apropiat, Africa de Nord, Europa de vest, inclusiv insulele Britanice (cu excepția Irlandei). În secolul al III-lea î.Hr., romanii îi răsturnaseră de la putere pe etrusci și le asimilaseră civilizația, așa cum au făcut mai tîrziu (în secolul al II-lea î.Hr.) cu grecii.

Scanned with CamScanner

Concomitent cu politica sa de expansiune teritorială, Roma a adoptat o atitudine tolerantă, permiţînd popoarelor aflate sub controlul său să-şi păstreze propriile tradiţii. Cu timpul li s-a acordat chiar şi privilegiul cetăţeniei romane. Romanii erau un popor prin excelenţă pragmatic. Ştiau să-şi rezolve problemele, dînd dovadă de pricepere în materie de guvernare, dar şi în chestiuni de război.

În arhitectură, pictură şi sculptură, romanii au fost puternic influenţaţi mai întîi de etrusci şi ulterior, mult mai puternic, de greci. Pe măsură ce şi-a lărgit graniţele, Roma a suferit influenţa altor civilizaţii în materie de artă.

Perioadele romane

Istoria romană poate fi împărţită în două mari perioade: Republica, cca. 510–60 î.Hr., şi Imperiul, care a urmat după aceea. Cetatea Romei a continuat să fie capitala imperiului pînă în secolul al IV-lea d.Hr., cînd împăratul Constantin (cel care a proclamat creştinismul drept religie oficială de stat) a mutat capitala la Bizanţ (astăzi Istanbul). Între timp, imperiul se împărţise în Imperiul de vest şi Imperiul de est. Curînd, Imperiul Roman de Vest, care includea şi cetatea Romei, a căzut pradă năvălirilor barbare. După căderea Imperiului Roman de Apus, Imperiul Bizantin (vezi Cap. 8) a continuat să funcţioneze ca un fel de Romă a răsăritului pînă în secolul al XV-lea, cînd a fost cucerit de turci.

Arhitectura

Romanii au dat dovadă de inventivitate în materie de inginerie şi de arhitectură. Turnau betonul, un amestec de nisip, ciment şi pietriş, în bolţile şi cupolele modelate din cărămidă pentru a construi clădiri de dimensiuni impresionante. Spaţiile mari, deschise din interior ale construcţiilor lor cu bolţi şi cupole erau o realizare inegalabilă în istoria arhitecturii din acea vreme. De asemenea, romanii s-au preocupat îndeaproape de construcţia de drumuri, poduri, apeducte. Au edificat temple, forumuri, băi publice în tot imperiul.

Scanned with CamScanner

Colosseumul

Datînd din anul 80 î.Hr., Colosseumul era un uriaş circ cu o capacitate de cincizeci de mii de locuri, cel mai mare edificiu public din vremea respectivă. Construit din beton placat cu cărămidă, avea coridoare cu bolţi încrucişate şi trei niveluri de deschideri arcuite de jur-împrejur la exterior. Pentru decorarea exteriorului, romanii au recurs la ordinele clasice, preluate de la greci. Acestea au fost aplicate mai mult în ornamentaţia detaliului decît în suportul structural, cu coloane angajate şi antablament. Colosseumul se bazează pe sistemul de sprijin cu arc şi boltă. Folosirea ordinelor a avut doar un caracter decorativ, un fals sistem stîlp-grindă aplicat în faţa zidurilor exterioare. Coloanele angajate erau plasate între arcurile de la cele trei niveluri de arcade ale Colosseumului. Ordinul doric s-a utilizat la nivelul cel mai de jos al terenului, cel ionic la nivelul al doilea, iar corinticul la al treilea. Deşi liniile nu devin progresiv mai zvelte de la nivelul solului spre nivelurile al doilea şi al treilea, folosirea capitelurilor ionice şi corintice deasupra celor dorice are o raţiune de natură psihologică. Doricul este cel mai robust şi mai greoi dintre stiluri, ionicul este mai elegant şi mai zvelt, iar corinticul excelează din aceste puncte de vedere.

Arcul de triumf

Formele de tipul stîlp-grindă, decorate în conformitate cu ordinul corintic, se combinau uneori cu arcuri, formînd aşa-numitele arcuri triumfale. Acestea erau construite pentru a se comemora victoriile romane, aşa cum au fost Arcul lui Titus (secolul I î.Hr.) şi Arcul lui Constantin (secolul al IV-lea). Asemenea arcuri au fost plasate pe cele mai importante artere procesionale din Roma, dar şi în nenumărate alte locuri, pe tot teritoriul aflat sub administraţie romană.

Panteonul

Construcţiile de beton au permis înălţarea unor clădiri publice mari, cu cupole masive, cu spaţii interioare vaste, neîntrerupte de sprijin interior. Conceput ca o cupolă aşezată pe un cilindru, Panteonul (secolul al II-lea î.Hr.) are un imens spaţiu interior.

Scanned with CamScanner

Blocul circular principal al clădirii are un diametru de 43 m. La porțiunea circulară este atașat un portic cu fronton (derivat din templul grec) în care se folosește ordinul corintic (preferat de romani în arhitectura lor). Aici, sistemul stîlp-grindă se aplică în același fel ca și la porticul grecesc timpuriu. Cupola a fost construită astfel încît grosimea pereților săi circulari (care la bază este de 6 m) să descrească pe măsură ce se apropie de partea superioară. Pentru a ușura greutatea cupolei, interiorul este segmentat, sculptat cu pătrate decorative scobite în suprafața acestuia. În vîrful cupolei se află o deschizătură circulară cu diametrul de 10 m numită *oculus,* prin care pătrunde lumina naturală.

Bazilica lui Constantin

Romanii au folosit pentru sălile lor de întrunire clădiri denumite bazilici. De regulă, aceste clădiri civile aveau coloane și acoperiș de lemn. În părțile laterale, plafonul era mai scund, în vreme ce partea centrală, care se numea navă, avea plafonul mai înalt. La capătul navei se afla o nișă semicirculară, denumită absidă.

Bazilica lui Constantin (secolul al IV-lea) era neobișnuită prin faptul că folosea bolta de beton. Avea dimensiuni impresionante de 100 m × 71 m, iar nava centrală atingea o înălțime de 38 m, mai mare decît înălțimea Panteonului.

Sculptura romană

Sculptura romană a fost influențată în mare măsură de tradiția greacă. De fapt, romanii copiau cu aviditate lucrările de artă ale grecilor, astfel că multe dintre cele mai renumite sculpturi grecești din perioada clasică s-au păstrat numai sub forma cópiilor făcute de admiratorii lor romani.

În ciuda legăturilor puternice cu tradiția greacă, în timpul perioadei republicane romanii au executat și ei portrete realiste de marmură extrem de bine individualizate. Unele dintre ele merg chiar pînă la a analiza topografia facială, subliniind ridurile, obrajii supți, pielea fleșcăită și expresiile posomorîte. Aceste sculpturi pot fi considerate un fel de înregistrări realiste care înfățișează trăsăturile carac-

Scanned with CamScanner

teristice diverşilor indivizi, fiind în mai mică măsură opere realizate pe baza respectării unor canoane ale perfecţiunii şi frumuseţii. Prin sobrietatea lor, ele emană un aer autoritar, potrivit personalităţii romanului pragmatic.

În timpul imperiului s-a menţinut tradiţia realistă a portretului roman. Cu toate acestea, realismul roman a fost adesea contaminat de idealul estetic grec, aşa cum se întîmplă la statuia împăratului August.

În secolul al IV-lea, portretele şi celelalte forme de sculptură au evoluat spre o estetică mai abstractă. Proporţiile bazate pe standardele greceşti au fost înlocuite cu altele mai puţin naturale, aşa cum e cazul capului uriaşei statui a lui Constantin. Reprezentarea frontală subliniată de ochii mari, cu privirea fixă, sugerează o prezenţă autoritară, impresionantă.

Pictura romană

Romanii au fost puternic influenţaţi de greci şi în stilul pictural. Întrucît picturile murale ale grecilor nu au supravieţuit, nu se ştie cît de mare a fost această influenţă. Pictura romană cuprindea mai multe stiluri. Printre operele de factură realistă se numără frescele şi mozaicurile reprezentînd oameni şi arhitectură amplasată în peisaje bogate. Pentru redarea realităţii în mod cît mai convingător se folosea modelarea (umbrele), menită să sugereze rotunjimea formelor, însoţită de racursi, de suprapunerea parţială, de reducerea treptată a dimensiunilor obiectelor aflate mai departe şi perspectiva aeriană. Admirabile exemple ale acestui gen de pictură care creează iluzia spaţiului tridimensional ne sînt oferite de frescele excelent conservate în vechea cetate Pompei.

Pe lîngă peisaje, romanii mai pictau şi subiecte din viaţa zilnică, naturi statice, figuri mitologie şi scene mai intime.

Studiul istoriei artei antice începe în Egipt şi în Mesopotamia, apoi continuă cu civilizaţia greacească pînă la prăbuşirea Imperiului Roman.

În Mesopotamia, sumerienii au construit zigurate masive. Mai tîrziu, akkadienii au executat primele sculpturi în piatră

Scanned with CamScanner

înfățișînd regi, iar asirienii au glorificat arta războiului în basoreliefuri. Perșii, care au cucerit un imperiu mare dincolo de Mesopotamia, au fost preocupați în special de înălțarea unor palate mari.

Arta egipteană se împarte în perioadele Regatului Vechi, a Regatului de Mijloc și a Regatului Nou. Arta egipteană a fost preponderent funerară și a urmat aceleași reguli și convenții timp de mai multe mii de ani. Mormintele din timpul Regatului Vechi erau mastabele și piramidele. În perioada Regatului de Mijloc, mormintele săpate în piatră au înlocuit piramidele. În timpul domniei lui Akhenaton (Regatul Nou), arta a devenit mai novatoare, dar s-a întors curînd la vechile convenții.

Civilizațiile egeene cuprind civilizația Insulelor Ciclade, Creta (unde minoicii au construit palate mari) și Micene, în Grecia continentală.

Arta greacă se împarte în arhaică, clasică și clasică veche. În perioada clasică au existat opere arhitecturale importante (Parthenonul), iar sculptura figurativă a devenit mai realistă (aplicînd însă canonul proporțiilor idealizate). Artele clasică și elenistică au continuat realismul cu mai multă expresivitate.

Etruscii au reprezentat populația cu cea mai importantă civilizație din Peninsula Italică înainte de întemeierea Romei.

Roma a cunoscut două perioade importante, republica și imperiul. Multe exemple remarcabile de arhitectură romană mai supraviețuiesc și astăzi, cum ar fi Colosseumul și Panteonul. Arta romană a dezvoltat tradiția realismului și a clasicismului sub influența artei grecești.

Scanned with CamScanner

8

ARTA MEDIEVALĂ

313	Edictul din Milano legalizează creştinismul la Roma
cca. 333	Începe construcţia vechii biserici Sf.Petru la Roma
527–565	Iustinian devine împărat bizantin. La Ravenna se construieşte San Vitale şi la Istanbul (Constantinopol) Sfînta Sofia
600–800	Vîrsta de aur în Irlanda
726–843	Controversa iconoclaştilor în Bizanţ
768–814	Charlemagne; întemeierea Sfîntului Imperiu Roman
1068	Începe construcţia catedralei Saint Etienne de la Caen
1095–1099	Prima cruciadă cucereşte Ierusalimul
cca. 1140	Abbot Suger proiectează Abbey Church din Saint Denis
1145–1220	Construirea catedralei din Chartres
1202–1204	Cea de-a patra cruciadă cucereşte Constantinopolul

Termenul medieval se referă la perioada evului mediu care cuprinde anii dintre antichitate şi Renaştere (cca. 400 î.Hr.–cca. 1400 d.Hr.). De regulă, studiul artei din evul mediu se concentrează asupra evoluţiei din Occident, după căderea Romei. Creştinismul devine preponderent, iar spiritualitatea ia locul caracterului materialist al vechii lumi romane. Centrele de importanţă culturală din Europa occidentală se mută din Roma şi din Italia spre teritoriile Europei de nord ale vechiului Imperiu Roman.

Paralel cu dezvoltarea creştinismului în Europa, în Orientul Mijlociu se afirmă lumea islamică, al cărei impact este resimţit pe plan stilistic în Vestul creştin (vezi Cap. 13).

Scanned with CamScanner

ARTA BIZANTINĂ ŞI CREŞTINĂ TIMPURIE

Ultimii ani ai creştinismului timpuriu din epoca bizantină corespund în timp cu evul mediu din Europa occidentală. Însă manualele diferă în privinţa plasării lor în cadrul istoriei artei. (Unii autori susţin că n-ar trebui considerată epocă creştină timpurie cu o evoluţie paralelă cu aceea a perioadelor din evul mediu, ci faza finală, creştină, a antichităţii.)

Termenul de *artă creştină timpurie* se referă la orice fel de artă creştină creată în primii cinci sute de ani de la întemeierea acestei religii. Nu e vorba de o delimitare stilistică, aşa cum este cazul conceptului de *artă bizantină*, care se aplică în mod special la stilul artistic din Imperiul Roman de Răsărit. Nu există graniţe precis delimitate între stilul artei creştine timpurii şi cel al artei bizantine, dar anumite lucrări artistice ale creştinismului timpuriu anticipează apariţia stilului bizantin.

Arta creştină timpurie

Din arta creştină produsă înainte de secolul al IV-lea au supravieţuit foarte puţine opere. În secolul al IV-lea, împăratul Constantin a declarat creştinismul religie de stat în Imperiul Roman.

Catacombele

Înainte de acest moment, creştinii se întîlneau şi se rugau în capelele din catacombe sau în tuneluri întinse săpate pe sub pămînt, care serveau şi drept cimitire. Capelele din catacombe erau împodobite cu fresce asemănătoare din punct de vedere stilistic cu picturile murale romane tîrzii, însă mai slab realizate.

Pictura creştină timpurie

Frescele care împodobeau cupolele capelelor înfăţişînd siluete modelate şi înveşmîntate în haine clasice sînt redate într-un racursi

Scanned with CamScanner

care atestă de multe ori influența picturii romane timpurii, încercînd să creeze iluzia de spațiu. Simbolistica lor a fost modificată prin atribuirea unor sensuri noi vechilor motive romane.

Simbolismul

Strugurii, de exemplu, care mai înainte erau asociați cu Bacchus, zeul vinului, acum se referă la sîngele lui Hristos și la făgăduirea mîntuirii. Peștele îl simboliza pe Hristos, în vreme ce păsările întruchipau sufletele creștinilor. Mielul îl reprezintă deopotrivă pe Hristos, pe apostolii lui sau pe adepții creștinismului în general. Aceste motive și multe altele au fost preluate din arta romană și redefinite în contextul creștin. Crucea însăși – instrument de execuție al romanilor, mai puțin atribut al artei păgîne – a devenit un simbol al lui Hristos și al crucificării lui. În general, picturile și mozaicurile care împodobeau capelele și bisericile creștine din perioada de început se referă la viața lui Hristos, la moartea și învierea lui.

Bunul păstor

Motivul lui Hristos imberb, reprezentat ca tînăr păstor se întîlnește adesea în picturile și mozaicurile creștine din perioada de început, precum și în sculpturi. Uneori e înfățișat în ipostaza unui tînăr stînd în picioare, cu un miel pe umeri (imagine care datează încă din vremea grecilor). În alte cazuri, Hristos apare în postura de păstor înconjurat de turma lui de oi, ca în mozaicul *Bunul păstor* din Mausoleul Galla Placidia din Ravenna, datînd din secolul al V-lea. În acest mozaic creștin timpuriu se regăsesc multe elemente ale modelării și racursiului din pictura romană timpurie și este prezentă și maniera realistă de tratare a drapajului tunicii romane a lui Hristos.

Vechea biserică Sf. Petru din Roma

După recunoașterea creștinismului ca religie oficială de stat la Roma a apărut necesitatea amenajării unor locuri publice pentru credincioși. Creștinismul avea nevoie de lăcașuri de întrunire spațioase care, spre deosebire de templele romane, trebuiau să fie su-

Scanned with CamScanner

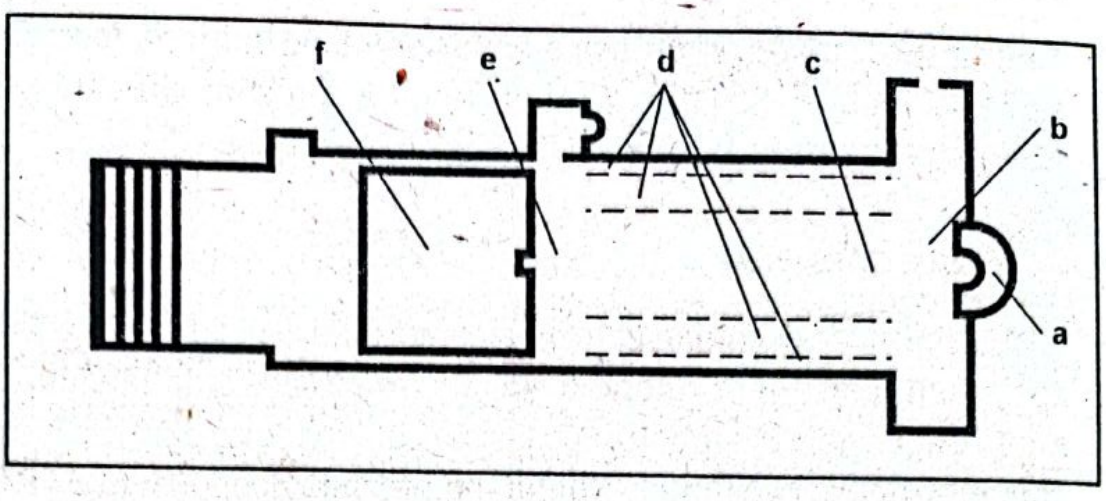


Fig. 8.1. Bazilica creştină timpurie (schiță bazată pe un plan al vechii bazilici Sf. Petru din Roma, aprox. începutul secolului al IV-lea): a) absidă; b) transept; c) navă; d) aripile laterale; e) nartex; f) atrium

ficient de mari ca să poată adăposti credincioşii în interiorul lor. De aceea, în loc să se pornească de la templul roman ca bază a bisericii creştine, s-a luat drept model basilica (o clădire publică laică a romanilor).

Planul bisericii. Inițial, bazilica romană a avut abside la ambele capete, la est şi la vest, cu intrarea pe latura mare. Bazilica creştină a preluat însă numai absida estică, în care a plasat altarul, intrarea principală aflîndu-se la capătul vestic (fig. 8.1). Înaintea intrării în bazilică se găsea o poartă (forma ei deriva din arcul de triumf roman) care dădea într-o curte descoperită. Această curte numită atrium a fost preluată de la casele romane. Dincolo de atrium exista nartexul, un hol de intrare amplasat în fața navei.

Vechea biserică Sf. Petru din Roma reprezintă un exemplu grăitor pentru acest tip de bazilică creştină. Era orientată de la est la vest, avea o navă înaltă, flancată de nave laterale mai joase şi ferestre care permiteau luminii să pătrundă în interior. În capătul dinspre răsărit, chiar înainte de absidă, un transept traversa nava centrală şi pe cele laterale, depăşind laturile clădirii ca nişte „brațe". Astfel s-a ajuns la planul în cruce latină. Această formă alungită a fost preferată în Europa Occidentală, în timp ce în Orientul bizantin s-a acordat prioritate planurilor centrale.

Scanned with CamScanner

Arta bizantină

După căderea Imperiului Roman de Apus, partea de răsărit a vechiului imperiu roman şi-a continuat existenţa sub numele de Imperiu Bizantin. Termenul „bizantin" este preluat de la denumirea vechii cetăţi a Bizanţului (astăzi Istanbul), devenită ulterior Constantinopol, după ce împăratul Constantin a mutat acolo capitala imperiului, în secolul al IV-lea. Trecerea de la creştinismul timpuriu la arta bizantină s-a produs în secolele al V-lea şi al VI-lea. În contrast cu realismul din arta romană perpetuat în lucrările creştinismului timpuriu, acum apare un stil simbolic mai plat, mai abstract, care scoate în evidenţă calităţile spirituale.

San Vitale din Ravenna

Ravenna, un oraş situat pe malul adriatic al Italiei, a cunoscut o dezvoltare fără precedent a artei bizantine. În timpul domniei împăratului bizantin Iustinian, la Ravenna a început o vastă campanie de construcţii. În secolul al VI-lea, aici a fost înălţată biserica San Vitale.

Planul bisericii San Vitale. San Vitale este o biserică octogonală, cu plan central, acoperită cu cupolă. Prin analogie cu bisericile bizantine, exteriorul bisericii San Vitale e simplu, neornamentat, însă în exterior sînt dispuse splendide mozaicuri, cuprinzînd un portret intitulat *Împăratul Iustinian şi slujitorii lui.*

Mozaicurile. Siluetele abstracte sînt alungite, lăsînd impresia că au picioarele atîrnate. Iluzia volumului este estompată, renunţîndu-se la preocuparea pentru realitatea fizică tangibilă în favoarea spiritualităţii. Licăririle de lumină reflectate de suprafaţa mozaicului subliniază iluzia de dematerializare.

Sf. Sofia din Constantinopol

Construită tot în secolul al VI-lea, în timpul domniei lui Iustinian, Sf. Sofia era o clădire de dimensiuni mari, comparabilă cu vechile monumente ale Romei.

Planul bisericii Sf. Sofia. Sf. Sofia a fost edificată după un plan bazilical şi cu o cupolă masivă, înaltă de aproximativ 36 m,

Scanned with CamScanner

cu un diametru de 36 m. Cupola mare se sprijină pe patru stîlpi; relaţia între cupolă şi stîlpi se face prin intermediul unui sistem de pandantivi (vezi Cap. 5).

În ciuda dimensiunilor sale impresionante, cupola pare să planeze graţios datorită şirului de ferestre cu arcade din jurul bazei sale. Reflecţiile luminii în geamuri creează iluzia că uriaşa cupolă pluteşte pe o imensă pernă strălucitoare. În întreaga clădire, lumina care pătrunde în interior accentuează impresia de vastitate.

Perioada iconoclastă

În anul 726, împăratul bizantin a dat un edict prin care interzicea reproducerea scenelor religioase. Timp de peste o sută de ani, în bisericile bizantine s-au folosit ca ornamente numai simboluri abstracte, cum ar fi crucea şi motivele florale. Edictul imperial a fost abrogat în 843.

Arta bizantină tîrzie

Bisericile. Grandoarea bisericii Sfînta Sofia se explică prin statutul său de biserică imperială. Celelalte biserici bizantine erau, de regulă, mai modeste ca dimensiuni şi mai austere. Planul lor era de preferinţă cel al crucii greceşti, un plan în care ac-centul principal se punea pe cupola centrală. În jurul cupolei se întindeau patru „braţe" de lungime egală care formau crucea greacă. Cea mai frumoasă dintre bisericile creştine cu plan în cruce greacă şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai bogat ornamentate este biserica San Marco din Veneţia, începută în anul 1063.

Arta religioasă. Ca urmare a înlăturării interdicţiei cu privire la arta religioasă, tradiţiile convenţionale şi abstracte ale stilului bizantin au fost îmbinate uneori cu anumite calităţi mai expresive din punctul de vedere al redării sentimentelor în cazul artei figurative.

Hristos Pantocrator. Această trăsătură este evidentă în imaginile lui Hristos ca Pantocrator (judecător sever al omenirii) care împodobeşte interiorul cupolelor. Un exemplu edificator îl constituie mozaicul din cupola bisericii de la Daphni, din Grecia (secolul al XI-lea). Aici, Hristos Pantocrator priveşte în jos la credincios ca şi cînd i-ar judeca sufletul. Înfăţişarea lui, care insuflă smerenie,

Scanned with CamScanner

pare mai potrivită pentru Dumnezeu-Tatăl decît pentru blîndul şi înţelegătorul Iisus portretizat în acest mozaic.

EPOCA ÎNTUNERICULUI

Întreaga perioadă medievală s-a numit cîndva, cu un termen peiorativ, *epoca întunericului*. În acest interval de timp, clasicismul a scăzut în importanţă în Europa, ca urmare a declinului Imperiului Roman, pînă la reapariţia lui în Renaştere. Astăzi, perioada „vîrstei de mijloc" este apreciată favorabil ca epocă a credinţei, iar conceptul de *epocă a întunericului* se limitează la secolele al VI-lea şi al VII-lea, desemnînd perioada dintre sfîrşitul domniei lui Iustinian şi perioada lui Charlemagne. În acest interval de timp, centrul culturii europene s-a mutat din Italia la nord de Alpi.

Arta medievală timpurie

În această perioadă, tradiţiile meşteşugarilor nomazi de origine celtică şi germanică s-au perpetuat în arta creştină. Această artă a fost dezvoltată, de exemplu, în stilul hiberno(irlandez)-saxon de către călugării irlandezi care au folosit motive păgîne în ilustrarea manuscriselor cu anluminuri, precum şi în micile cruci smălţuite. Arta de dimensiuni mari a dispărut, practic (cu excepţia marilor cruci de piatră executate în Irlanda). Redarea elegantă stilizată sau realistă a figurilor şi siluetelor umane nu făcea parte din arta germanică ori celtică.

Sursele acestei arte se regăsesc în stilul animalier al vechii Asii Centrale. Sciţii şi alte popoare nomade au statornicit în Europa aceste tradiţii răsăritene sub forma artei de mici dimensiuni, cum ar fi bijuteriile.

Stilul hiberno-saxon

Evangheliile Lindisfarne (cca. 700) şi Cartea de la Kells (sfîrşitul secolului al VIII-lea) reprezintă exemple elocvente de manuscrise

Scanned with CamScanner

cu anluminuri în stilul hiberno(irlandez)-saxon. Paginile lor ornamentate reproduc motive decorative lineare înlănţuite cu animale hibride cu aspect de şerpi, păsări, figuri omeneşti. Paginile sînt ilustrate cu diverse imagini, cum ar fi cruci cu pietre preţioase colorate sau litere mari, decorative. Nu se remarcă preocuparea pentru crearea iluziei de realism sau de tridimensionalitate, ca în cazul artei romane timpurii. O posibilă explicaţie o constituie faptul că irlandezii nu au fost niciodată înglobaţi în administraţia romană şi nu au suferit influenţa acesteia.

ARTA CAROLINGIANĂ

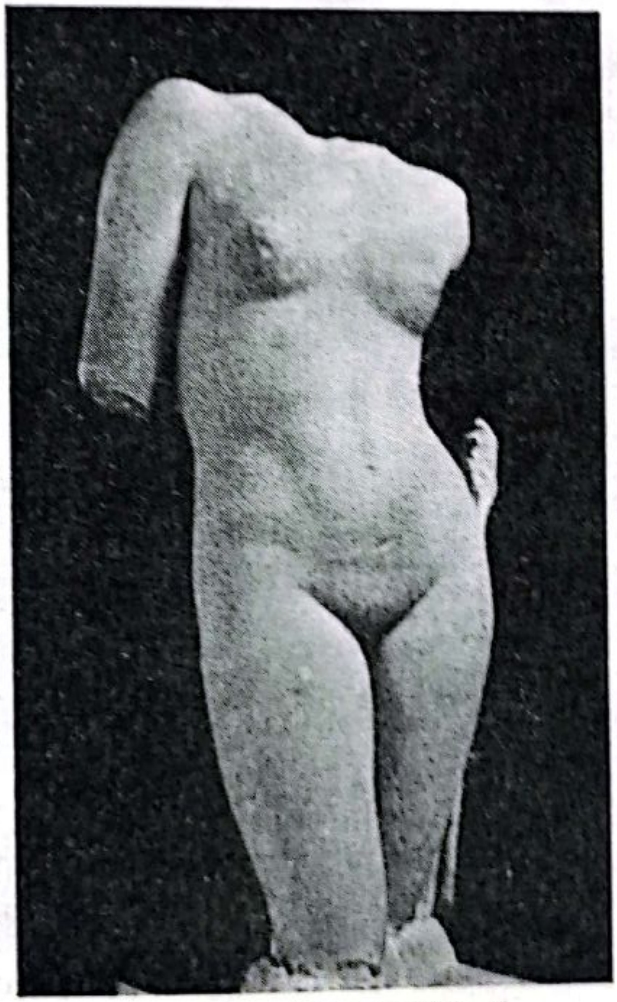
Spre sfîrşitul secolului al VIII-lea, un conducător de origine germanică, Charlemagne, a încercat să reînfiinţeze Imperiul Roman de Apus. El şi-a ales drept capitală oraşul german Aachen. Acesta se afla aproape în centrul imperiului său, numit Sfîntul Imperiu Roman, care, în perioada de apogeu, a cuprins teritoriile de astăzi ale Franţei, Germaniei, Belgiei, Olandei şi o mare parte a Italiei.

Preocupat de renaşterea clasicismului roman în artă, Sfîntul Imperiu Roman era unificat prin credinţa în creştinism. Papa l-a încoronat pe Charlemagne ca sfînt împărat roman în anul 800. Perioada domniei lui Charlemagne a fost prima încercare importantă de fuziune între lumea celtică şi cea germanică, pe de-o parte, şi civilizaţia mediteraneană din Bizanţ şi cea romană anterioară, pe de altă parte.

Unitatea pe care a realizat-o Charlemagne nu a durat însă mult timp. Imperiul a fost divizat de nepoţii lui. Numai după moartea ultimului monarh carolingian, în 911, s-a restabilit guvernarea centrală efectivă. În această perioadă, regii saxoni (919–1024) au transformat teritoriul de astăzi al Germaniei într-un important centru politic şi cultural al Europei. În perioada ottoniană (denumită astfel după numele regilor saxoni: Otto I, Otto al II-lea şi Otto al III-lea) s-au făcut încercări serioase de restaurare a ambiţiilor imperiale ale lui Charlemagne şi în domeniul reînvierii tradiţiilor clasice în artă.

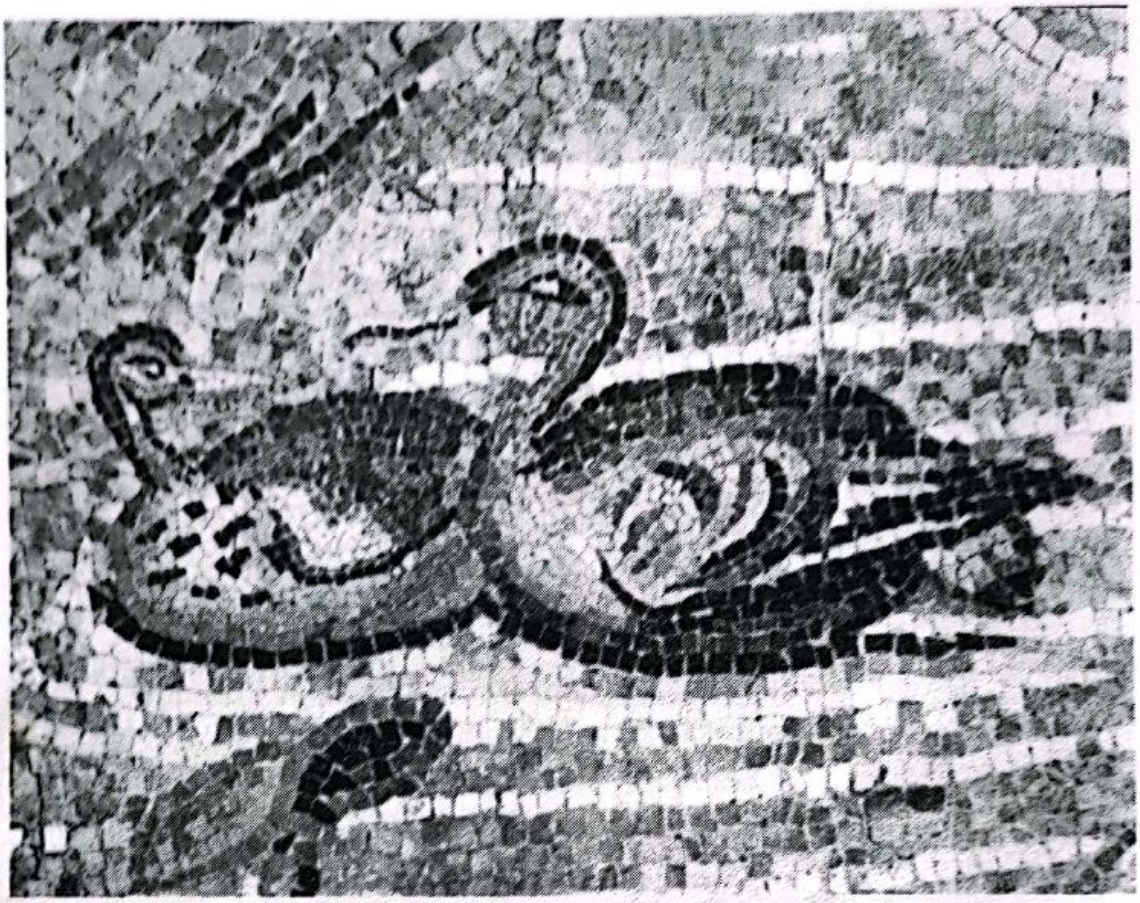
Scanned with CamScanner

Pictură rupestră (Peștera Lascaux)



Afrodita. PRAXITELE

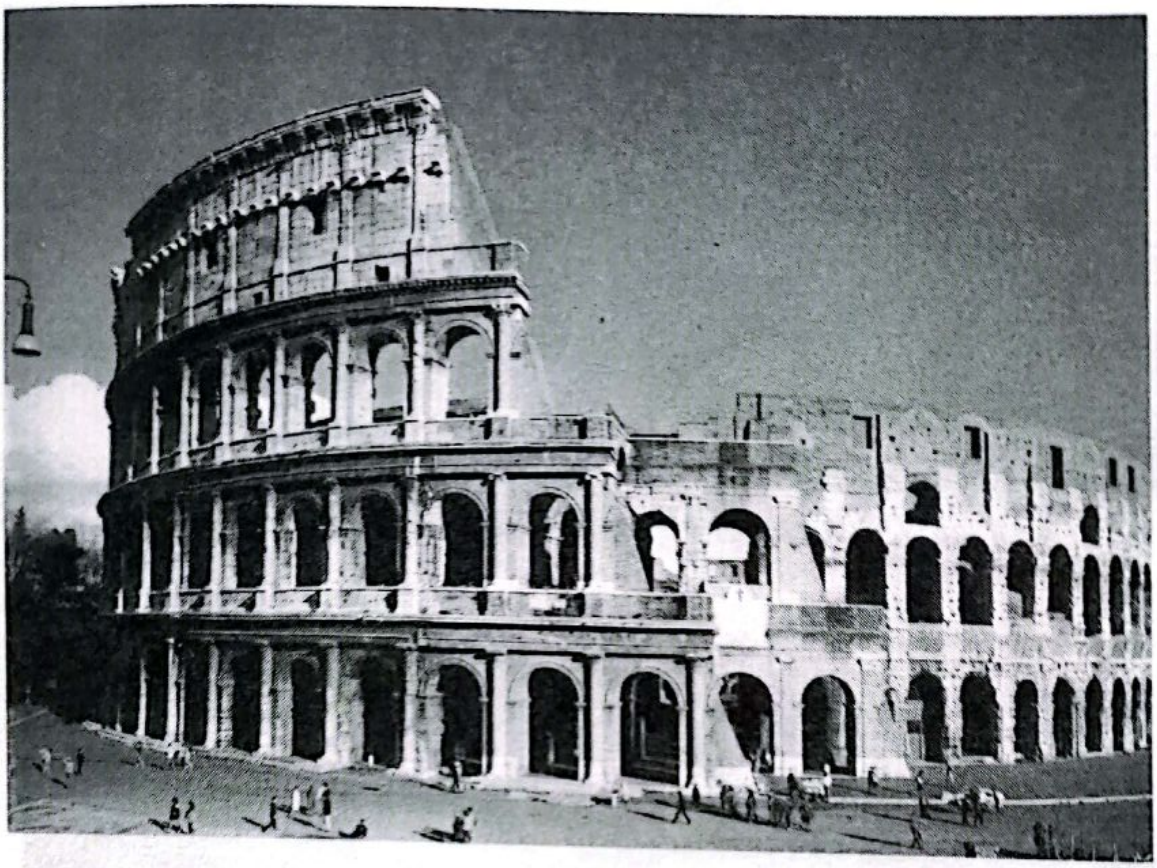
Scanned with CamScanner



Mozaic roman (detaliu)

Abomey (Dahomey). Tapiserie reprezentînd istoria regilor din Abomey

Scanned with CamScanner



Colosseum (Roma)

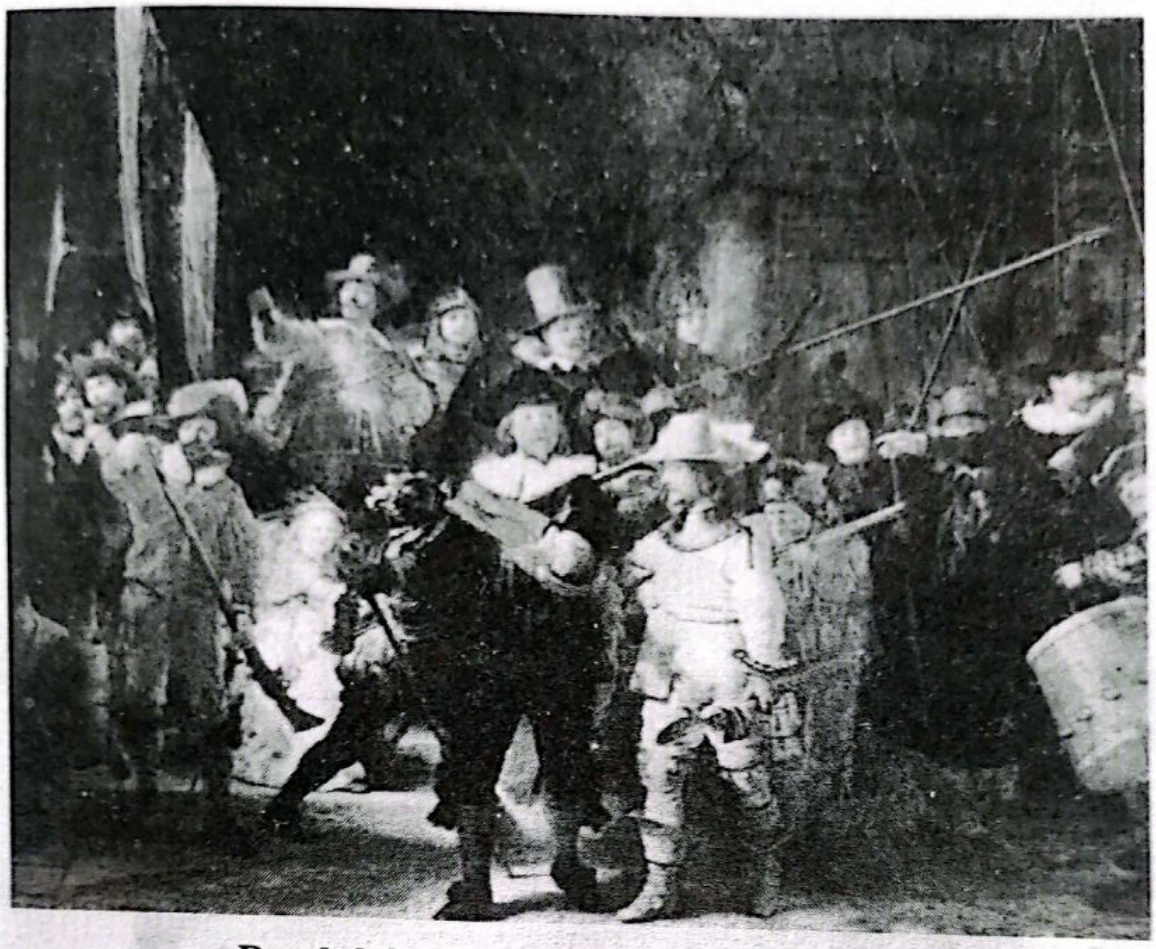
Hristos mort. MANTEGNA

Scanned with CamScanner

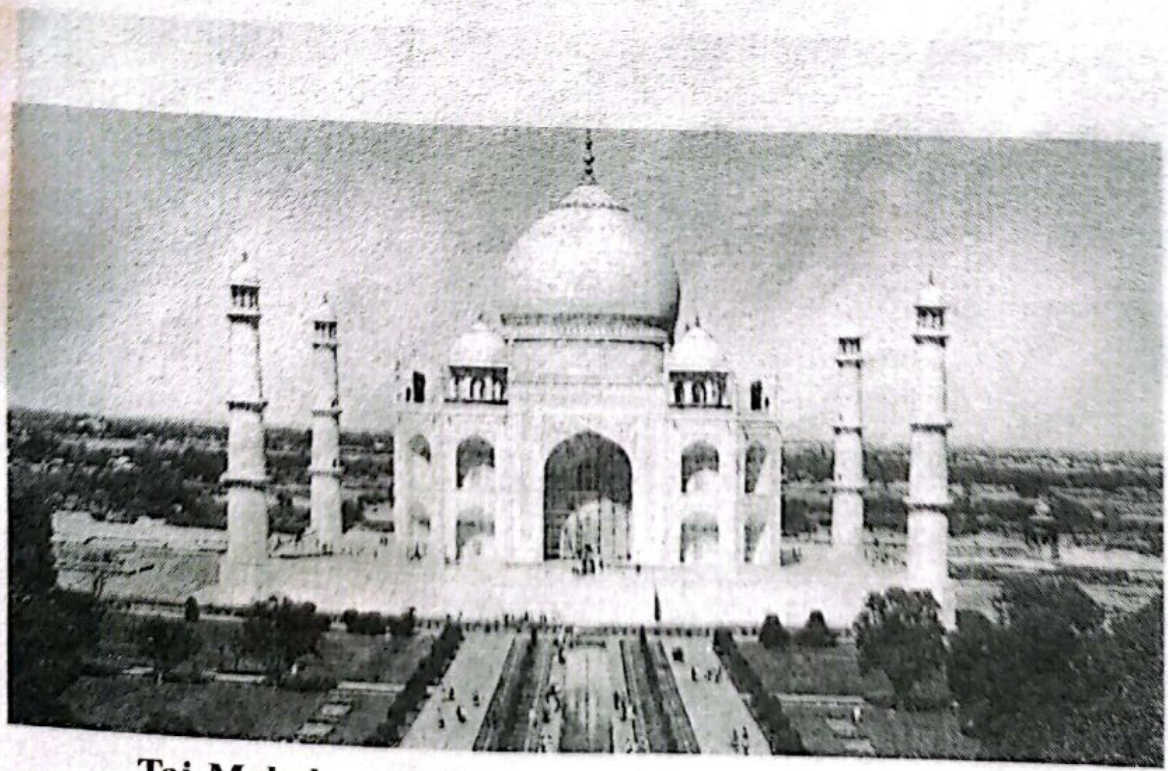
Banii de tribut. MASACCIO

Bazilica Sf. Petru (Roma)

Scanned with CamScanner



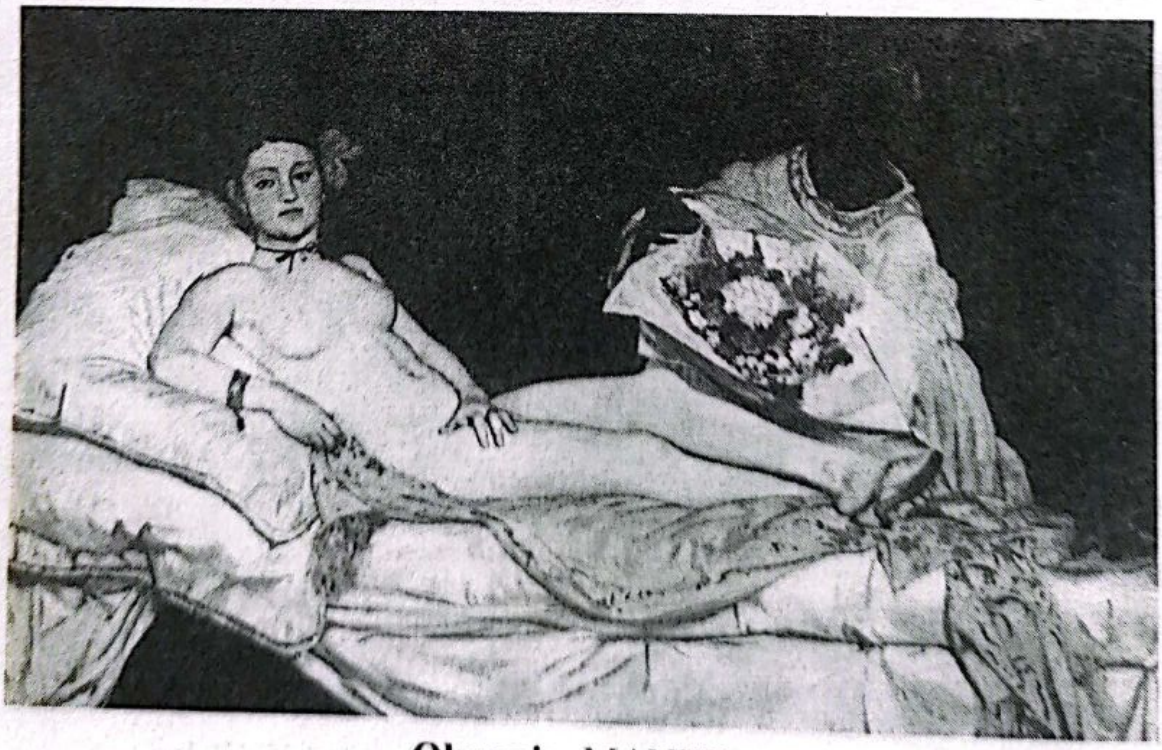
Rondul de noapte. REMBRANDT



Taj-Mahal, mausoleu construit în secolul al XVII-lea.

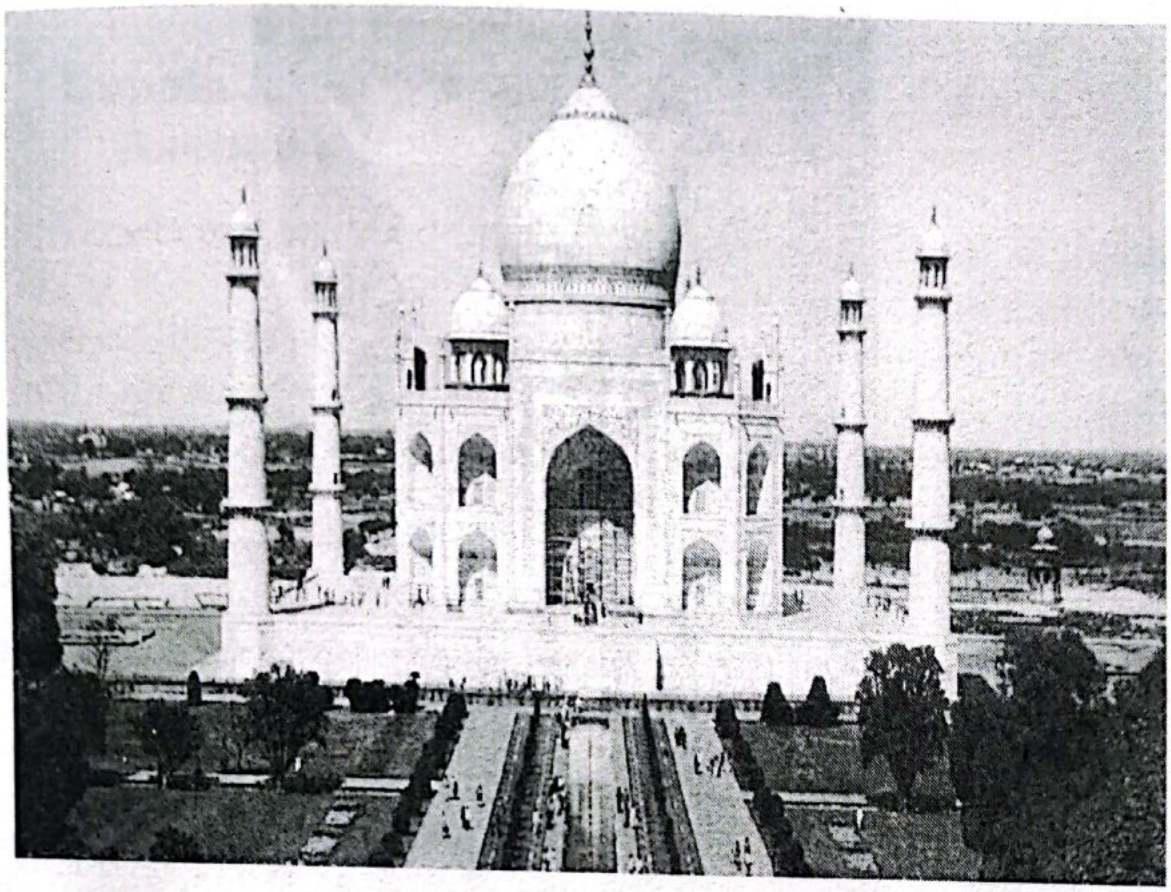
Scanned with CamScanner

Autoportret. ROUSSEAU



Olympia. MANET

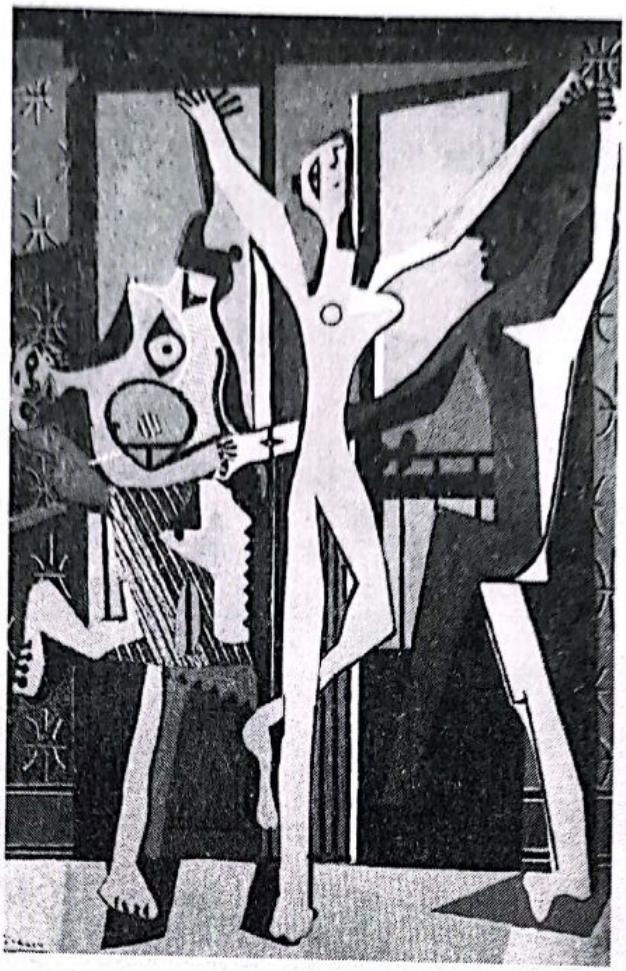
Scanned with CamScanner



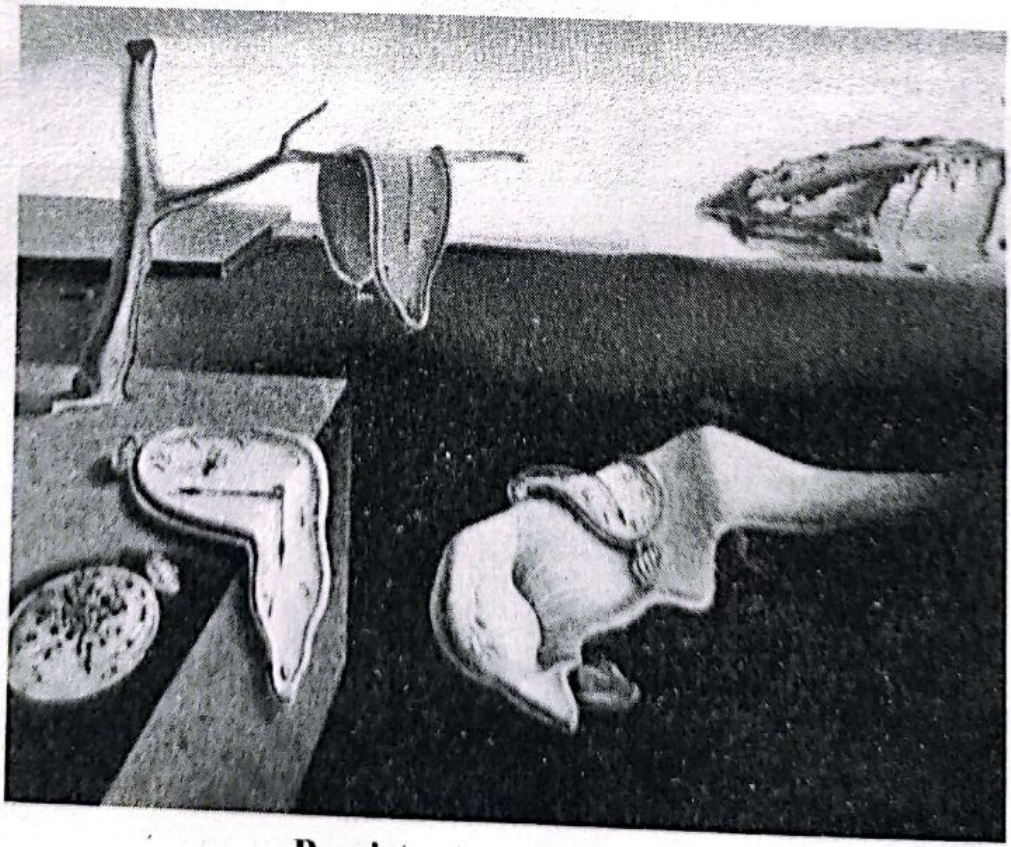
Impresie – răsărit de soare. MONET

Domişoara Pogany. BRÂNCUŞI

Scanned with CamScanner



Cele trei dansatoare. PICASSO



Persistența memoriei. DALI

Scanned with CamScanner

Arhitectura carolingiană

Capela palatină a lui Charlemagne de la Aachen

Capela palatină a lui Charlemagne a fost construită între anii 792 şi 805. Ea are un plan central şi o cupolă care amintesc de biserica bizantină din secolul al VI-lea San Vitale din Ravenna. Însă, spre deosebire de bisericile bizantine, interiorul ei nu este la fel de deschis şi de aerisit, ci are un aspect greoi, conferit de arcadele de piatră masivă şi de suporturile acestora. Formele masive ale clădirii carolingiene sînt articulate vizibil, în contrast cu linia spaţială fluidă evidentă în arhitectura bizantină. Ambulatoriul din Capela palatină a lui Charlemagne este mai clar definit ca pasaj circular distinct decît ambulatoriul de la San Vitale. Blocurile de piatră proprii spaţiului arhitectural interior al clădirii carolingiene sînt mai robuste şi au un aspect geometric. Masivitatea şi monumentalitatea nu ţin de stilul arhitecturii bizantine, ci amintesc mai degrabă de acela al arhitecturii romane timpurii.

Manuscrisele cu anluminuri

În perioada carolingiană a cunoscut o largă extindere copierea de manuscrise din epocile romană şi creştină timpurie.

Evanghelia lui Charlemagne

La Aachen s-a dezvoltat un stil clasic, după cum se poate vedea şi în propria evanghelie a lui Charlemagne, *Evanghelia de încoronare* (cca. 800–810). În paginile acesteia figurează reprezentări ale evangheliştilor înveşmîntaţi în togă, redaţi în racursi şi modelaţi în aşa fel încît să creeze iluzia de tridimensionalitate.

Evanghelia lui Ebbo

Uneori, în stilul clasic al manuscriselor cu aluminuri apar şi elemente ale tradiţiilor artistice semibarbare preluate de la celţi şi

Scanned with CamScanner

germani. Din *Evanghelia arhiepiscopului Ebbo de la Reims* transpare o permanentă stare de agitație, redarea evangheliștilor fiind făcută în pagini de o mare încărcătură emoțională. Este un mod mult mai expresiv de a ilustra credința religioasă comparativ cu maniera clasică sobră din evanghelia lui Charlemagne.

ARTA ROMANICĂ

Termenul *romanic* se aplică operelor de artă realizate în Europa occidentală aproximativ între 1050 şi 1200. În societatea feudală, mănăstirile deveniseră tot mai importante, oferind adăpost împotriva lumii ostile şi promisiunea mîntuirii. În acelaşi timp, ele s-au transformat în centre educaționale. Într-un moment în care Europa era lipsită de o puternică administrație centralizată, biserica a căpătat o importanță deosebită, contribuind la realizarea unității în întreaga lume creştină. Ea a realizat parțial acest lucru şi prin cruciade. De asemenea, populația făcea călătorii la distanțe mari, prilejuite de pelerinajele la locurile sfinte, devenite centre importante ale creştinismului. De-a lungul principalelor drumuri de pelerinaj au fost construite biserici impunătoare. În general, acestea erau în aşa fel amenajate încît să poată găzdui un mare număr de pelerini.

Arhitectura romanică

Arhitectura romanică este foarte variată, întrucît bisericile în stil romanic au fost construite pe întreg teritoriul Europei, în Franța, Italia, Germania, Spania, Anglia etc. Biserica Sf. Sernin din Toulouse este diferită ca formă şi design de biserica romanică normandă Sf. Etienne din Caen. La Saint Sernin impresionează în special cupola grea, masivă. La St. Etienne, bolțile încrucişate (vezi Cap. 5) alcătuiesc un schelet de sprijin care uşurează greutatea plafonului. În ciuda diferențelor dintre ele, ambele clădiri sînt în stil romanic, întrucît prezintă trăsături stilistice comune atît între ele, cît şi cu alte biserici romanice din întreaga Europă.

Scanned with CamScanner

Caracteristicile bisericilor romanice

Planurile bisericilor romanice prevedeau un naos amplu şi nave laterale spaţioase, după modelul bazilicilor creştine timpurii. În locul acoperişului plat, deasupra naosului se ridică o boltă tip tunel (vezi Cap. 5). În general, arcurile mari, rotunde şi bolţile din piatră sînt caracteristice construcţiilor romanice, dar uneori au fost utilizate şi arcuri şi bolţi ascuţite. De asemenea, s-a încercat să se construiască biserici mai înalte, astfel că pereţii au devenit mai grei şi foarte groşi. Deschiderea ferestrelor era în general mică, pentru a nu slăbi rezistenţa zidului care trebuia să sprijine bolta grea de piatră. Din acest motiv, interiorul bisericii romanice era destul de întunecos, deşi s-a încercat practicarea unui şir de ferestre în partea superioară a zidurilor naosului – lucru posibil datorită faptului că zidurile acestuia erau mai înalte decît acoperişurile navelor laterale.

Ca şi arhitectura precedentă, carolingiană, şi cea romanică se remarcă prin masivitate, cu articulaţiile părţilor componente vizibile şi folosirea bolţii pentru construirea unor ample spaţii interioare.

Pictura şi sculptura romanică

Cea mai mare parte a sculpturilor iau forma unor reliefuri folosite pentru decorarea arhitecturii. Ele aveau un rol important în decorarea bisericilor romanice.

Chiar dacă uneori în interiorul bolţilor navei se pictau scene narative, principala formă de pictură continuă să fie manuscrisul cu anluminuri. Pictura nu a suferit o transformare radicală faţă de tradiţiile carolingiene şi ottoniene anterioare, aşa cum s-a întîmplat cu sculptura.

Sculptura ca ornament arhitectural

Sculptura romanică a funcţionat în interdependenţă cu arhitectura. Găsim astfel de sculpturi pe capitelurile coloanelor, pe zidurile din preajma uşilor şi în alte locuri. Deosebit de important era timpanul, suprafaţa semicirculară de deasupra intrării în biserică. Pe această suprafaţă, sculptorii reproduc scene din Biblie sau din alte surse creştine, arta devenind astfel un important mijloc de instruire

Scanned with CamScanner

prin intermediul căruia biserica realiza comunicarea cu publicul larg, analfabet.

Deosebit de importantă a fost impresionanta producție de sculpturi în piatră de mari dimensiuni. Această formă de artă dispăruse practic în evul mediu pentru a reapărea abia în epoca romanică. Din punct de vedere stilistic însă, cea mai mare parte a lucrărilor de artă romanică nu au caracter roman. Regulile clasicismului au fost abandonate în favoarea unei abordări stilistice mai expresive din punct de vedere emoțional.

Judecata de Apoi din Autun. Renunțînd la canoanele referitoare la proporții și scara dimensională a reprezentării, sculptorii au dobîndit libertatea de a întinde și a distorsiona la maximum diferitele părți ale corpului. Astfel au creat demoni grotești care chinuie sufletele damnaților în scenele Judecății de Apoi, de exemplu, în timpanul de vest al bisericii din Autun, în Burgundia, Franța (cca. 1130–1135). Chipul lui Hristos apare în centrul scenei, mărit ca dimensiuni prin așa-numita scară ierarhică pentru a i se sublinia importanța în ziua Judecății de Apoi. În jurul lui, damnații se îndreaptă spre iad, în timp ce preafericiții iau calea raiului.

Hristos la sărbătoarea Rusaliilor de la Vezelay. Timpanul bisericii episcopale La Madeleine de la Vezelay, Franța (cca. 1120–1132) îl înfățișează pe Hristos la sărbătoarea Rusaliilor. Figurile apostolilor sînt alungite și răsucite. În jurul lor se află figura centrală mult mărită a lui Hristos, ale cărui mîini întinse proiectează raze de lumină, simbolizînd răspîndirea cuvîntului Domnului în întreaga lume.

ARTA GOTICĂ

Dezvoltarea orașelor continuă într-un ritm mereu mai rapid. Universitățile și catedralele iau locul mănăstirilor rurale, devenind importante centre educaționale. Importanța orașului ca element principal al progresului s-a reflectat curînd în marile proiecte de construcții reprezentate de catedralele gotice din ce în ce mai înalte, care făceau mîndria locuitorilor. Ele erau, de asemenea, un indiciu al creșterii puterii clerului, în special a episcopilor.

Scanned with CamScanner

La început, goticul a fost numai un stil arhitectonic şi evoluţiile din acest domeniu au rămas cele mai importante pînă în preajma anului 1250. Au urmat apoi modificări majore şi în arhitectură, şi în sculptură, în ultimă instanţă şi în pictură, mai ales în Italia secolului al XIV-lea.

Arhitectura gotică

Deşi arhitectura gotică a jucat un rol major în dezvoltarea urbană, inventarea noului stil este legată de o biserică din afara Parisului. Născut în Ile-de-France (în apropierea Parisului) cam în anul 1140, stilul gotic s-a răspîndit de acolo în întreaga Franţă şi în răstimp de o sută de ani a cuprins toată Europa.

Caracteristicile stilistice ale goticului

Arhitectura gotică a dobîndit diverse caracteristici regionale, întrucît s-a răspîndit în toată Europa. Dincolo de variaţiunile regionale, există şi caracteristici generale definitorii pentru stilul gotic. Acestea sînt arcul frînt, bolta frîntă cu nervuri şi arcul butant. Datorită acestor elemente structurale, clădirea putea fi înălţată mult peste limitele atinse în perioada romanică. Folosirea unui schelet de rezistenţă a uşurat considerabil greutatea bolţilor şi a zidurilor dintre pilaştrii de sprijin care preluau greutatea acoperişului. Acest sistem permitea practicarea unor deschideri largi în ziduri pentru ferestrele cu vitralii colorate. Uneori, acestea făceau mai degrabă impresia unor pereţi translucizi, nicidecum a unor ferestre. Lumina umplea interiorul bisericii gotice, radiind o strălucire transcendentală. Aceasta crea o atmosferă cu totul diferită în raport cu întunericul auster din interiorul bisericilor romanice.

Goticul tîrziu

Arhitectura gotică tîrzie (numită şi goticul flamboiant) nu este la fel de apreciată ca cea din stadiul anterior. În ultima fază a goticului, bisericile erau decorate excesiv şi foarte fantezist cu sculpturi în formă de flăcări şi alte motive ornamentale. Cu toate acestea, nu

Scanned with CamScanner

impresionau prin dimensiunile lor, aşa cum era cazul celor mai importante catedrale din secolele al XII-lea şi al XIII-lea.

Arhitectura gotică franceză

Biserica mănăstirii din Saint-Denis. Inventarea stilului gotic este meritul abatelui Suger, care a realizat un proiect mai unitar pentru biserica mănăstirii lui, în preajma anului 1140. În prezent, din biserica originală nu se mai păstrează decît ambulatoriul. Acest spaţiu includea bolţi frînte cu nervuri şi suporturi verticale care sugerau o deschidere continuă, spre deosebire de interiorul romanic, segmentat şi cu articulaţii vizibile. Suger a recurs, de asemenea, la vitralii pentru a induce ideea de lumină divină.

Notre-Dame din Paris. Construcţia catedralei Notre-Dame din Paris a început în 1163, dar s-a încheiat abia în preajma anului 1250.

Spre deosebire de Saint-Dénis, care era o biserică de mănăstire menită să servească nevoilor unor călugări de la ţară, Notre-Dame a fost înălţată pentru o comunitate urbană. Ea are la bază un plan longitudinal, care preia forma bazilicii. Spaţiul interior, care include o galerie dublă, este conceput ca un tot organic, nu ca un aranjament de părţi segmentate (potrivit tradiţiei romanice). La exterior, arcurile butante sprijină scheletul-cadru, îndeplinind şi o importantă funcţie decorativă.

Catedrala din Chartres. Construită iniţial în 1145 în stilul gotic timpuriu, catedrala a fost puternic avariată de incendiu în anul 1194. În următorii douăzeci şi şase de ani – o perioadă relativ scurtă de timp pentru un asemenea tip de clădiri – s-a reconstruit aproape în întregime, cu excepţia faţadei de vest. Nava centrală este considerată prima capodoperă a stilului gotic la apogeu. Suporturile structurale şi deschiderile arcuite sînt mai graţioase şi mai zvelte din punctul de vedere al proporţiilor în comparaţie cu Notre-Dame din Paris. Şi ideea de verticalitate este mai pregnant subliniată în cazul catedralei din Chartres.

Chartres reprezintă un edificiu unic în raport cu cele mai importante catedrale gotice prin faptul că majoritatea vitraliilor sale au supravieţuit pînă în zilele noastre. Lumina filtrată în interior prin aceste vitralii conferă o dimensiune magică spaţiului.

Scanned with CamScanner

Arhitectura gotică în afara Franței

Anglia. Răspîndindu-se în diverse regiuni ale Europei din afara Franței, goticul a căpătat trăsături regionale distincte. În Anglia, stilul gotic timpuriu, ilustrat de catedrala de la Salisbury, mai păstrează ceva din masivitatea arhitecturii romanice, în pofida folosirii bolților frînte cu nervuri. Mai mult chiar, orientarea ei evidențiază mai bine orizontalitatea decît verticalitatea.

Stilul gotic la apogeu din Anglia a fost numit perpendicular. Acesta semăna mai mult cu stilul gotic francez prin subliniercа verticalității şi prin unificarea spațiului interior, dar se deosebea totuşi de varianta franceză. Bolțile cu nervuri folosite în arhitectura gotică franceză s-au înmulțit în cazul stilului perpendicular englez. O rețea decorativă de nervuri unea interioarele cu nave boltite, ca în cazul catedralei din Gloucester (1332–1357).

Italia. În arhitectura italiană, stilul gotic s-a depărtat de specificul goticului francez. În Italia, arcurile frînte erau adesea folosite împreună cu plafoanele plate ale navelor. Deşi în cazul catedralei din Florența (începută în 1296) s-au folosit bolți frînte şi cu nervuri, exteriorul nu are aspect gotic. În schimb, motivele geometrice care decorează pereții robuşti par a fi inspirate mai degrabă din trecutul roman. Impresionanta cupolă a catedralei din Florența va fi prezentată în capitolul următor, pentru că a fost construită în secolul al XV-lea, în perioada Renaşterii timpurii.

Sculptura gotică

Sculptura a continuat să joace un rol important în decorația arhitecturală din perioada gotică. Deşi Judecata de Apoi a rămas o temă importantă, mesajul religios transmis publicului prin intermediul sculpturilor gotice era mai optimist. Spre deosebire de perioada romanică, cînd scenele sculptate în piatră subliniau ideea de damnare, sculptura gotică deplasează accentul pe speranța mîntuirii. În reprezentările sculpturale îşi face loc realismul, în contrast cu formele distorsionate observate adesea în sculpturile romanice.

Scanned with CamScanner

Chartres

Sculpturile gotice timpurii de pe portalul de vest al catedralei din Chartres au supraviețuit incendiului din 1194 și au continuat să servească drept ornament arhitectural și după reconstruirea restului clădirii în stilul gotic al perioadei de apogeu. Spre deosebire de formele aglomerate și dezarticulate ale sculpturii romanice, în sculpturile de pe portalul de vest al catedralei din Chartres se observă un simț al simetriei și al ordinii. Aranjamentul siluetelor grele este conceput mai rațional.

Statuile de la canaturile ușilor (reprezentînd profeți, regi și regine din Biblie) sînt atașate de coloanele ușii și respectă tradiția romanică în privința felului în care ies în evidență, depărtîndu-se mult de coloana din spatele lor. Lasă impresia că sînt gata să se desprindă în orice clipă și să devină o sculptură *ronde-bosse*. În același timp însă, sculpturile sînt alungite și abstractizate. Aceste figuri rigide, cilindrice par un ecou vizual al coloanelor de care rămîn atașate.

Numai portalul de vest al catedralei din Chartres a supraviețuit incendiului, în timp ce restul construcției a trebuit să fie refăcut. Aici se poate observa evoluția sculpturii, precum și a arhitecturii, de la goticul timpuriu pînă la faza de apogeu. În această ultimă perioadă s-a dezvoltat un simț mai acut al realului. Siluetele din ancadramentul ușii se detașează atît de net, încît tind să ascundă privirii coloanele de sprijin. Uneori, deasupra sculpturilor s-a plasat chiar un fel de parapet, pentru a sublinia ideea autonomiei sculpturii față de arhitectura pe care o ornamentează. În redarea torsurilor se vede uneori o curbă în formă de S, asemănătoare cu principiul contraponderii din perioada clasică.

Grupurile Vizitării* și Bunei-Vestiri de la Reims. Maxima înflorire a goticului își găsește expresia în Grupul Vizitării de la catedrala din Reims (cca. 1225–1245). Iscusința artistului în repartizarea greutății transpare din modul în care sînt drapate veșmintele Fecioarei și ale Sfintei Elisabeta. Alături de Grupul Vizitării apare și Fecioara, însoțită de îngerul Bunei-Vestiri. Silueta oarecum rigidă a Fecioarei este redată în maniera începutului de secol al XIII-lea.

*Vizitarea – sărbătoare religioasă catolică, comemorînd vizita Fecioarei la Sfînta Elisabeta, mama Sf. Ioan Botezătorul (n. tr.).

Scanned with CamScanner

Îngerul e înfăţişat în ceea ce s-a numit stilul elegant: are capul mic, caracteristic acestei maniere, buzele strînse într-un surîs abia schiţat şi o uşoară curbură în formă de S a trupului zvelt.

Pictura gotică

Pictura gotică a devenit mai receptivă la nou în secolele al XIII-lea şi al XIV-lea. Acest lucru s-a remarcat în special în Italia. În timp ce în nordul Europei pictura gotică s-a limitat iniţial la manuscrisele cu anluminuri, de dimensiuni mici, în Italia s-a dezvoltat o tradiţie a picturii cu penelul pe suprafeţe mari, paralel cu aceea a frescelor. Unii pictori din această perioadă pot fi consideraţi precursori ai Renaşterii. Printre ei se numără Cimabue, Duccio, Giotto. Întrucît operele lor par să fie mai degrabă protorenascentiste decît gotice, le vom analiza în capitolul următor.

Stilul internaţional

Influenţa exercitată de stilul picturii gotice italiene asupra artei gotice de la nord de Alpi a marcat începutul unei perioade de unitate stilistică în arta din nordul Europei şi din Italia. În această etapă a aşa-numitului Stil internaţional au cam dispărut diferenţierile dintre arta gotică de la nord şi cea de la sud de Alpi. S-au produs inovaţii importante în domeniul realismului, aşa cum se poate vedea în lucrările fraţilor Limbourg, pictori flamanzi care vor fi prezentaţi în capitolul următor.

Încă înainte de evoluţia medievală timpurie în nordul Europei, arta creştină timpurie a luat naştere în cadrul Imperiului Roman. Ea a fost perpetuată de Imperiul Bizantin (jumătatea răsăriteană a Imperiului Roman) care a continuat să existe în perioada evului mediu. În arta bizantină, realismul artei romane a fost înlocuit de un stil mai abstract, care deplasa accentul dinspre lumea materială spre cea spirituală.

La începutul evului mediu, pe parcursul aşa-numitei „perioade a întunericului", popoarele migratoare celtice şi germa-

Scanned with CamScanner

nice au produs o artă decorativă abstractă, foarte diferită de arta romană anterioară. Mai tîrziu s-au făcut încercări de resuscitare a unor aspecte clasice ale esteticii romane în artă şi în arhitectură în perioadele carolingiană, ottoniană şi romanică. Caracterul fundamental al artei medievale nu a fost însă clasic. În ultimul stadiu al evului mediu, perioada gotică a marcat introducerea unor idei noi în Europa de nord în privinţa construcţiei arhitecturale şi a stilului artistic. S-a dezvoltat un stil arhitectonic care cultiva bolta frîntă şi un realism mai pronunţat în sculptură şi în pictură.

Scanned with CamScanner

9

ARTA RENAŞTERII ŞI A BAROCULUI

cca. 1305–1306	Giotto pictează frescele din Capela Arena din Padova
1309–1376	Papii sînt exilaţi la Avignon, în Franţa
1347–1350	„Moartea neagră“ în Europa
cca. 1400	Începutul Renaşterii la Florenţa
cca. 1425	Masaccio pictează fresca *Sf. Treime* de la Florenţa
1425–1432	Altarul de la Gand, început de Hubert van Eyck, este terminat de fratele acestuia, Jan van Eyck
1430–1432	Donatello execută nudul *David*
1453	Cucerirea Constantinopolului de către turci
1492	Expediţia lui Columb în America
1495–1498	Leonardo da Vinci pictează plafonul Capelei Sixtine de la Roma
1517	Martin Luther expune cele 95 de teze în Germania
1534	Henri al VIII-lea întemeiază biserica anglicană în Anglia
1534–1563	Consiliul din Trent reformează biserica catolică
1597–1601	Annibale Carracci pictează plafonul palatului Farnese
1609	Galilei inventează telescopul
1625	Bernini creează statuia *David*
1661–1715	Ludovic al XIV-lea este monarh absolut în Franţa

Scanned with CamScanner

1687 Isaac Newton elaborează teoria gravitației
1717 Watteau este primul pictor rococo primit la Academia Regală din Franța

Perioada numită Renaștere a început în secolul al XV-lea, cînd o sensibilitate mai rațională a pus sub semnul întrebării spiritul credinței care fusese specific evului mediu. Într-un anume sens, Renașterea a însemnat reînvierea formelor artistice create în vechea Grecie și Romă. A fost, de asemenea, o perioadă de mare inventivitate, atît pe plan tehnic, cît și stilistic. În contrast cu Renașterea, barocul a reprezentat o evoluție caracteristică secolului al XVII-lea, care a înfrumusețat inovațiile stilistice ale Renașterii, transformîndu-le într-o modalitate de expresie și mai dinamică. În timp ce arta Renașterii trebuia înțeleasă cu mintea, cea barocă apela în mod mai direct la sensibilitatea receptorului.

În sens larg, Renașterea poate fi considerată o evoluție care s-a produs simultan în nordul Europei și în Italia și a continuat pînă în zorii lumii moderne de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Avînd în vedere acest lucru, putem constata un proces de continuitate între Renaștere și baroc. În sens restrîns, Renașterea reprezintă o perioadă stilistică ce-și are originea în Toscana, în special la Florența, la începutul secolului al XV-lea.

RENAȘTEREA TIMPURIE ÎN ITALIA

Italienii care trăiau pe vechiul pămînt roman erau interesați în mod special de renașterea tradițiilor clasice ale artei și arhitecturii romane timpurii. Prin adoptarea acestui nou punct de vedere s-a produs o ruptură cu vechiul stil gotic și statutul artistului s-a modificat, devenind mult mai important. Artistul nu mai era privit ca un simplu meșteșugar, așa cum fusese considerat în evul mediu. Artele vizuale au început să fie incluse mai des printre arte, în sensul larg al cuvîntului, desprinzîndu-se de așa-zisele arte mecanice.

Scanned with CamScanner

În scurtă vreme, această modificare de atitudine față de artă și de artist s-a extins și în alte părți ale Italiei. În secolul al XV-lea, în Italia au activat foarte mulți pictori, sculptori și arhitecți de renume.

Protorenașterea în Italia

Încă înainte de începutul Renașterii propriu-zise, pictorii italieni de la sfîrșitul secolului al XIII-lea și de la începutul secolului al XIV-lea au aplicat metode noi de tratare a spațiului pictural. Unele lucrări realizate de aceștia ar putea fi considerate drept anticipări ale Renașterii timpurii.

Cimabue

La Florența, unul dintre principalii pictori de frescе era Cimabue (cca. 1240–cca. 1302). El a executat și numeroase picturi de șevalet de dimensiuni mari, folosind tempera cu frunze de aur ca element de unificare a fundalului cromatic. În Italia, maniera lui severă și formală era etichetată drept greacă sau identificată cu stilul neobizantin.

Madona pe tron (cca. 1280–1290). Tabloul lui Cimabue o reprezintă pe Fecioară ca o regină a cerurilor. Tabloul încorporează elemente abstracte bizantine, precum și cîteva trăsături gotice (cum ar fi forma de fronton a tabloului) într-un format de mari dimensiuni. Prin dimensiunile sale impresionante, tabloul se deosebea de picturile mici executate în estul Bizanțului. Tronul solid pe care este așezată Fecioara are un aspect foarte roman.

Duccio

În timpul protorenașterii, Siena și Florența și-au disputat statutul de centru artistic. Duccio din Siena (cca. 1255 – cca. 1318) a fost considerat unul din marii inovatori în domeniul picturii de șevalet deoarece a renunțat la o parte din convențiile proprii stilului neobizantin. Scoțînd în evidență spațiul pictural profund, a combinat și caracteristici gotice în tablourile sale decorative în culori luminoase și vii. Ținînd seama de modul în care a plasat personajele în decorul

Scanned with CamScanner

arhitectural, Duccio poate fi considerat pe drept cuvînt unul din cei mai importanți inovatori ai timpului său.

Maestà (cca. 1308–1311). Principala lucrare a lui Duccio a reprezentat o uriașă piesă de altar intitulată *Maestà*. Pe fața principală este reprezentată Fecioara pe tron, înconjurată de sfinți. Cealaltă față a icoanei este compusă din mici panouri pictate.

Giotto

După Cimabue, Giotto a fost acela care a revoluționat pictura de frescă la Florența (cca. 1267–cca. 1337). Personajele pictate de el sînt robuste și au o înfățișare greoaie. Artistul obișnuiește să le plaseze în prim-planul compoziției pentru a părea mai aproape de privitor. Picturile lui Giotto au fost considerate foarte realiste pentru vremea lor, creînd și o iluzie a spațiului tridimensional.

Lamentația de la Capela Arena. Giotto a fost un maestru al dramei narative, tablourile lui exprimînd sentimente puternice, așa cum se vede în *Lamentația* din ciclul de fresce de la Capela Arena din Padova (cca. 1305–1306). Atît încărcătura emoțională, cît și masivitatea figurilor au fost influențate de tradiția sculpturii gotice.

Simone Martini

Elev al lui Duccio, Simone Martini (cca. 1284–1344) a fost unul din pictorii de la Siena al cărui stil reprezenta o îmbinare a caracterului greoi și a aspectelor emoționale definitorii pentru pictura lui Giotto cu profunzimea spațială și culoarea decorativă a lui Duccio. Martini a introdus stilul său italian în nordul Europei în perioada șederii la Avignon, în Franța. (Aici au locuit papii exilați cea mai mare parte a secolului al XV-lea.) În felul acesta și-a adus o contribuție foarte importantă la dezvoltarea stilului internațional (analizat înainte în Cap. 8).

Secolul al XV-lea

Renașterea timpurie s-a născut la Florența, centru comercial și bancar, unde dezvoltarea artelor era încurajată de familii de vază,

Scanned with CamScanner

în special de familia Medici. Umanismul a avut o contribuţie importantă la modelarea noului spirit al vremurilor. Florentinilor le plăcea să se asemuiască cu vechii greci, oraşul-stat reprezentînd, după părerea lor, o „nouă Atenă".

Umanismul

Renaşterea timpurie din Italia s-a caracterizat printr-o nouă filozofie, cunoscută sub denumirea de umanism. Acesta se baza pe încrederea în fiinţa umană şi în valoarea realizărilor omului de-a lungul istoriei. Lucrările de artă produse de vechii greci şi romani trebuie apreciate pentru propria lor valoare, independent de originile lor păgîne.

Sculptura

Primul eveniment major din Renaşterea timpurie s-a produs în sculptură atunci cînd stilul gotic a favorizat reînvierea clasicismului. Sculptura romană oferea o sursă de inspiraţie şi mai bogată pe măsură ce realismul era repus în drepturi.

Nudul

Pe tot parcursul evului mediu, ideea de goliciune a fost asociată cu ruşinea. În Renaşterea timpurie a apărut o nouă atitudine de tip umanist care omagia frumuseţea trupului omenesc. Adepţii „nudului" considerau goliciunea trupească o stare firească şi sănătoasă.

Ghiberti

O anumită tranziţie de la stilul internaţional la Renaşterea timpurie se poate observa în lucrările lui Ghiberti (1378–1455). Panoul lui de bronz aurit *Jertfirea lui Isaac* (cca. 1401–1402) a cîştigat concursul pentru executarea uşilor de bronz de la Baptisteriul din Florenţa. Panoul exemplifică modul în care Ghiberti a trecut de la stilul internaţional la Renaşterea timpurie. Trupul gol al lui Isaac reînvie conceptul clasic referitor la nud.

Scanned with CamScanner

Donatello

Cel mai important inovator al Renaşterii timpurii din Florenţa în domeniul sculpturii a fost Donatello (cca. 1386–1466). Bazate pe un studiu atent al corpului omenesc, primele lui sculpturi în marmură reinstituie esenţa reală a contraponderii clasice. Siluetele lui, chiar şi atunci cînd împodobeau lucrările de arhitectură, fiind plasate în nişe, reprezintă sculpturi *ronde-bosse* care nu mai par dependente de decorul lor arhitectural. Siluetele umane drapate în veşminte au fost concepute de Donatello ca nişte „nuduri îmbrăcate"; faldurile îmbrăcăminţii cad în mod firesc, de parcă ar pluti pe deasupra structurii trupului.

David. Statuia de bronz a lui Donatello reprezentîndu-l pe David (cca. 1430–1432) a fost primul nud în mărime naturală după antichitatea romană. Era idealizat, dar se depărta de conceptul grec de frumuseţe, ilustrat de trupul matur al sportivului. Astfel, David apare ca un tînăr cu carnea moale, stînd cu un picior pe capul lui Goliath. Nuditatea este subliniată prin simplul fapt că poartă doar ghete în picioare şi o pălărie fantezistă pe cap. O asemenea imagine ar fi fost de neconceput în evul mediu.

Sculptura după Donatello. Donatello a influenţat în mare măsură viitorul sculpturii renascentiste, dar după ce a plecat de la Florenţa ca să caute de lucru la Padova, în 1443, nici unul din ceilalţi sculptori toscani nu i-a luat locul.

Verrocchio

Singurul sculptor de la sfîrşitul Renaşterii timpurii care a stat alături de Donatello în privinţa prolificităţii artistice a fost Andrea del Verrocchio (1435–1488). Arta lui, realizată în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, s-a modelat după o altă concepţie estetică decît cea a lui Donatello. Se punea acum accentul pe reprezentarea corpului în mişcare. Şi detaliile anatomice erau mai bine subliniate, uneori împinse chiar pînă la extrem, căci se trasau muşchii, venele şi tendoanele vizibile pe sub piele.

Probabil că reprezentau rezultatul studiilor efectuate prin disecţia cadavrelor.

Scanned with CamScanner

Arhitectura

Arhitectura Renaşterii timpurii a fost inspirată de antichitatea romană. Ordinele clasice s-au reinstaurat în totalitate, iar formele ascuţite ale goticului au încetat să mai fie utilizate pentru deschiderile arcurilor. Clasicismul a rămas o forţă puternică în arhitectura medievală italiană timpurie, mai ales în perioada romanică, iar arhitecţii italieni au îmbrăţişat stilul gotic, încălcîndu-şi cumva propriile convingeri (vezi Cap. 8). Pe lîngă formele reluate din arhitectura romană veche, Renaşterea a introdus şi concepte şi metode noi de lucru în arhitectură.

Brunelleschi

Stilul renascentist în arhitectură a fost iniţiat de Brunelleschi (1377–1446). Iniţial a îmbrăţişat sculptura, dar a abandonat-o după ce a pierdut în faţa lui Ghiberti concursul pentru uşile de bronz ale Baptisteriului din Florenţa, în anul 1402. Absorbit de studiul vechilor monumente romane, s-ar putea să fi fost primul care a făcut măsurători. Noul său stil renascentist a pornit de la studierea clădirilor romane, dar concepţia lui reprezenta mult mai mult decît copierea surselor de inspiraţie. Proiectele originale ale lui Brunelleschi se bazau pe respectarea proporţiilor armonioase, îmbinînd inventivitatea tehnică cu tradiţia formelor arhitecturale perpetuate din perioada clasicismului. În afara proiectelor arhitectonice, lui Brunelleschi i se atribuie meritul de a fi creat perspectiva ştiinţifică, ce a avut un impact major asupra picturii renascentiste italiene.

Cupola catedralei din Florenţa (1420–1436). Începută în 1296, catedrala din Florenţa a rămas neterminată pînă la începutul secolului al XV-lea. Brunelleschi a fost angajat să proiecteze uriaşa cupolă, care era atît de mare, încît punea probleme de construcţie. Rezolvarea acestei chestiuni fundamentale de inginerie impunea găsirea unor soluţii creatoare. Brunelleschi a inventat o metodă de construcţie cu un dublu schelet de sprijin în care un schelet-cadru interior mai mic contribuia la sprijinirea scheletului mai mare, exterior. Proiectul lui a marcat o ruptură faţă de atitudinea construc-

Scanned with CamScanner

torului medieval, care s-ar fi bazat mai mult pe practici convenționale, încercînd să înalțe o singură cupolă masivă și greoaie.

Alte proiecte ale lui Brunelleschi. Deplina înflorire a Renașterii timpurii este mai evidentă în alte biserici ale lui Brunelleschi, cum ar fi San Lorenzo (începută în 1421) și Capela Pazzi (începută în 1430). Spitalul pentru copiii găsiți (1419–1424) reprezintă un alt exemplu edificator. Trăsăturile lor caracteristice sînt utilizarea arcului, a boltei și a cupolelor. Preocuparea pentru păstrarea proporțiilor transpare și din modul de folosire a grațioaselor coloane clasice, mai ales ale ordinului corintic, pe care îl prefera. Interioarele proiectate de Brunelleschi încîntă ochiul prin frumusețea calmă și senină a arcadelor clasice, a panourilor de marmură sculptată și a altor detalii dispuse cu un impecabil simț al ordinii și stabilității. Se constată o diferență radicală față de căldura emoțională a goticului din perioada anterioară.

Alberti

Un personaj de seamă din a doua jumătate a secolului al XV-lea a fost Leone Batista Alberti (1404–1472), cel mai important arhitect de la moartea lui Brunelleschi. Alberti a început să practice arhitectura abia la vîrsta de patruzeci de ani. Era un adevărat artist umanist, cu temeinice cunoștințe în domeniul literaturii și al filozofiei clasice. A studiat cu mult interes vechile monumente romane, la fel ca și Brunelleschi. Pe lîngă proiectele de biserici și palate, Alberti a elaborat și cele mai timpurii tratate renascentiste despre arhitectură și despre pictură.

Palazzo Rucelai (1446–1451) proiectat de Alberti folosește ordinele suprapuse (ordinele clasice plasate unul deasupra altuia la suprafața exterioară a zidului unei clădiri cu mai multe etaje). Ordinul doric a fost utilizat la nivelul cel mai de jos, pentru niște forme aplatizate semănînd cu coloanele și numite pilaștri. La etajul al doilea, capitelurile pilaștrilor erau ionice. Deasupra lor, la nivelul al treilea se aflau pilaștri corintici. Schema de bază a fost preluată de la vechiul Colosseum din Roma (vezi Cap. 7).

Scanned with CamScanner

Pictura

Pictura Renaşterii timpurii a apărut abia după anul 1420, după ce pictorii au început să privească cu luare-aminte sculptura lui Donatello. Arhitectura lui Brunelleschi a contribuit şi ea la dezvoltarea unui nou stil în pictură, căci pictorii transpuneau în lucrările lor clădirile clasice.

Fresca şi tempera

Principalele metode folosite de pictorii italieni au fost fresca şi tempera. Pictura în ulei, preferată de artiştii din nordul Europei, nu s-a dezvoltat în Italia decît la sfîrşitul secolului al XV-lea.

Masaccio

Apariţia unui stil nou în pictura renascentistă este legată de numele lui Masaccio (1401–1429). Pornind de la tradiţia florentină a picturii de frescă iniţiată încă de Giotto, Masacci a reînviat realismul redării tridimensionale. Siluetele reprezentate în pînzele sale au o înfăţişare robustă şi sînt luminate de o singură sursă consistentă. Pentru a mări iluzia de tridimensionalitate, pictorul a folosit umbrele. De la Donatello a preluat ideea nudului înveşmîntat, pe care l-a aplicat în pictură. Ca şi statuile lui Donatello, siluetele figurate de el ilustrează principiul contraponderii.

Fresca Sf. Treime (cca. 1425) de la Santa Maria Novella din Florenţa îl înfăţişează pe Dumnezeu-Tatăl stînd în spatele lui Hristos răstignit pe cruce, flancat de Fecioară şi de Sf. Ioan. Personajele sînt amplasate sub o nişă cu boltă, care derivă evident din arhitectura lui Brunelleschi. Ele sînt prezentate tridimensional, formele lor drapate în veşminte amintind de statuile lui Donatello. Spaţiul din fresca Sf. Treime a fost construit cu ajutorul recent inventatei perspective ştiinţifice. Aplicînd perspectiva cu un singur punct, autorul a reuşit să redea corect profunzimea, astfel că scena pare să fie o prelungire logică a propriului spaţiu al privitorului.

Scanned with CamScanner

Fra Filippo Lippi

Fra Filippo Lippi (cca. 1406–1469) a fost unul din pictorii florentini influenţaţi de Masaccio. Tablourile lui Lippi prezintă asemănări cu cele ale lui Masaccio în privinţa soliditătii formelor siluetelor, însă calitaţile lineare sînt mai evidente. De asemenea, se poate observa încercarea de redare a mişcării siluetelor.

Piero della Francesca

Robusteţea formei din lucrările lui Masaccio se regăseşte în arta lui Piero della Francesca (cca. 1420–1492). Frescele lui Piero de la San Francesco din Arezzo sînt influenţate de estética lui Masaccio, dar dezvăluie şi o pasiune mai mare pentru structura geometrică.

Silueta omenească este redată prin forme geometrice, cum ar fi sfera, cilindrul sau conul pe care pictorul le are în minte atunci cînd creează.

Mantegna

Stilul Renaşterii timpurii din pictură, aşa cum a fost el iniţiat de Masaccio la Florenţa, s-a răspîndit treptat şi în alte părţi ale Italiei, punîndu-şi pecetea asupra creaţiei lui Andrea Mantegna (1431–1506), originar din Padova. Mantegna a fost principalul continuator al stilului lui Masaccio în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea. Şi el şi-a conceput personajele ca nuduri înveşmîntate şi a aplicat cu strictete perspectiva ştiinţifică. Ambele preocupări îşi găsesc expresia în fresca *Sf. Ioan condus spre locul execuţiei* (cca. 1455) din Capela Ovetari a bisericii Eremitani din Padova (distrusă în 1944).

Semnificativă pentru felul în care a folosit perspectiva este redarea printr-un racursi dus la extrem a lui *Hristos mort* (cca. 1466). Subiectul este înfăţişat cu un deosebit realism, exercitînd un puternic impact emoţional asupra privitorului.

Botticelli

În cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, o mare parte din robusteţea formelor agreată de stilul figurativ al pictorilor renas-

Scanned with CamScanner

centişti a cedat locul preferinţei pentru un stil mai linear. Siluetele pictate oferă mai degrabă iluzia de profunzime, prin analogie cu sculpturile în relief şi mai puţin cu sculptura *ronde-bosse*. Acest lucru se poate observa în lucrările lui Sandro Botticelli (1445–1510).

Naşterea lui Venus (cca. 1480). Botticelli a preluat de la Fra Filippo Lippi prezentarea lineară a siluetei în mişcare. Ideea de mişcare este transmisă şi de personajele mitologice din tabloul lui Botticelli *Naşterea lui Venus*. Modelarea prin lumini şi umbre sau prin culori deschise şi închise e mai puţin pregnantă, forma siluetelor fiind definită mai mult prin liniile de contur. Tematica mitologică era o chestiune foarte importantă la vremea respectivă, reflectînd o filozofie nouă, numită neoplatonism (care influenţa puternic cercurile umaniste din Florenţa). În conformitate cu această filozofie, orice gînd omenesc, fie el creştin sau păgîn, era considerat de inspiraţie divină. Aceasta i-a permis lui Botticelli să picteze o Veneră nud în mărime naturală, deşi tema deriva din mitologia romană, fiind aşadar păgînă. O altă interpretare a temei o constituie aluzia la echivalentul creştin al unor subiecte. De exemplu, Venus poate fi văzută ca un corespondent păgîn al Fecioarei. Înainte de Botticelli ar fi fost imposibil să se abordeze teme ce depăşeau cadrul strict creştin. Chiar şi pe vremea lui, temele păgîne erau controversate în afara cercurilor umaniste.

APOGEUL RENAŞTERII

Perioadă cuprinsă între 1495 şi 1520 este numită Apogeul Renaşterii. În acest interval de timp, arta italiană a fost dominată de un număr mic de artişti, consideraţi genii creatoare, bucurîndu-se de faimă încă din timpul vieţii.

Leonardo da Vinci

Pe lîngă faptul că era pictor, Leonardo da Vinci (1452–1519) s-a remarcat ca un talentat sculptor şi arhitect. Era, de asemenea, inginer, topograf şi inventator. Înzestrat cu capacităţi intelectuale

Scanned with CamScanner

ieşite din comun, el a notat în caietele sale de însemnări multe observaţii ştiinţifice cu privire la lumea naturală. Printre acestea se află şi schiţele anatomice care au pus bazele ilustraţiei medicale moderne. Leonardo da Vinci este o adevărată întruchipare a conceptului de geniu creator din perioada de apogeu a Renaşterii.

Clarobscurul

Leonardo a inventat o nouă concepţie a formei în pictură. În loc să definească o siluetă trasîndu-i mai întîi conturul prin desen, el a folosit doar pete de culoare mai închisă şi mai deschisă pentru a contura formele. Această metodă e cunoscută sub denumirea de clarobscur.

Madona dintre stînci (cca. 1485)

Personajele din cele două versiuni ale *Madonei dintre stînci*, de Leonardo da Vinci, Fecioara cu pruncul însoţită de un înger şi de Sf. Ioan Botezătorul, sînt dispuse într-o compoziţie triunghiulară.

Sfumato. Siluetele sînt pictate pe un fundal de culoare închisă care sugerează o grotă stîncoasă, iar formele lor moi se detaşează blînd, de parcă ar fi învăluite în ceaţă. Termenul de *sfumato* (care înseamnă, de fapt, „învăluit în fum" în limba italiană) este folosit pentru a defini forma foarte subtilă de clarobscur a lui Leonardo. Un alt exemplu în care Leonardo a folosit tehnica sfumato este oferit de cel mai cunoscut tablou al său, *Mona Lisa*.

Cina cea de taină (1495–1498)

Pictura lui Leonardo de la biserica Santa Maria delle Grazie din Milano, intitulată *Cina cea de taină*, deşi o capodoperă din punct de vedere artistic, a fost un eşec pe plan tehnic. Pictată pe un perete uscat cu un amestec experimental de tempera şi vopsele de ulei, a început să se deterioreze foarte curînd după ce a fost terminată. Cu toate acestea, *Cina cea de taină* reprezintă una dintre cele mai importante lucrări ale lui Leonardo.

Compoziţia. Spaţiul arhitectural al compoziţiei a fost organizat conform perspectivei cu un singur punct. Siluetele solid modelate

Scanned with CamScanner

ale lui Hristos şi ale discipolilor săi par nişte reliefuri dintr-o friză. Decizia de a-i aşeza pe toţi discipolii de aceeaşi parte a mesei cu Iisus a fost o invenţie compoziţională a lui Leonardo. În mod tradiţional, Iuda era plasat pe partea cealaltă a mesei. Aici el atrage atenţia prin faptul că se apleacă puţin în faţă, în vreme ce chipul îi rămîne în umbră. Discipolii, grupaţi cîte trei, comunică prin gesturi. Hristos este situat în mijlocul compoziţiei. Punctul de fugă al schemei de perspectivă cu un singur punct se află chiar pe capul lui, acesta reprezentînd şi centrul focal al tabloului. Importanţa lui Hristos în compoziţie este subliniată şi prin faptul că este în faţa unei ferestre care îl încadrează ca o aură.

Bramante

Cel mai mare arhitect din perioada de apogeu a Renaşterii a fost Donato Bramante (1444–1514). A promovat o concepţie inovatoare, referitoare la un amplu spaţiu arhitectural. Stilul folosit de Bramante era roman. Un proiect major care nu a fost însă realizat după planurile lui l-a reprezentat noua catedrală Sf. Petru, menită să înlocuiască clădirea datînd din secolul al XV-lea, din perioada creştinismului timpuriu.

Michelangelo

Sculptorul florentin Michelangelo Buonarotti (1475–1564) a fost, de asemenea, deosebit de talentat ca pictor şi arhitect. Deşi atributul de artist genial se poate aplica în egală măsură lui Michelangelo şi lui Leonardo da Vinci, în multe privinţe cei doi erau personalităţi opuse şi chiar rivali.

Prin tradiţie, pictorii rivalizau cu sculptorii. Pictori ca Leonardo erau maeştri ai iluziei (făceau ca suprafeţele bidimensionale să pară tridimensionale), în timp ce sculptorii manifestau interes pentru spaţiul tridimensional ca atare. Un pictor ca Leonardo se mîndrea cu eleganţa şi subtilitatea meseriei sale. Spre deosebire de Leonardo, un sculptor ca Michelangelo trebuia să mînuiască lespezi grele de piatră şi să muncească din greu cu dalta ca să înlăture surplusurile.

Scanned with CamScanner

Era vorba de un mare efort fizic, de mînuirea unor ciocane grele pentru a putea fi învinsă rezistența blocului de marmură.

David (1501–1504)

Statuia de marmură a lui *David* a fost realizată de Michelangelo la vîrsta de douăzeci şi şase de ani. Înaltă de patru metri, statuia a fost plasată în exterior, pentru a fi admirată de toată lumea ca simbol patriotic al Republicii Florența. Alura atletică a eroului face o cu totul altă impresie decît cea a adolescentului David executat de Donatello. Expresivitatea modului de prezentare a musculaturii toracelui sugerează influența artei elenistice (vezi Cap. 7) Michelangello a pus accentul pe o linie de contur care transmite un sentiment de neliniște siluetei nemişcate.

Plafonul Capelei Sixtine (1508–1512)

Chemat la Roma de papa Iulius al II-lea ca să picteze plafonul Capelei Sixtine, Michelangelo a terminat lucrarea în patru ani. Scenele înfățişate sînt legate de Cartea Genezei din Biblie. Nouă scene principale ilustrează facerea lumii, crearea lui Adam şi a Evei pînă la scena beției lui Noe. Scenele narative sînt înconjurate de reprezentări arhitecturale, de nuduri de tineri în poziție şezînd, profeți şi sibile (prezicătoare în mitologia greacă şi romană).

Stilul pictural. Personajele pictate de Michelangelo păstrează aceleaşi trăsături ale formelor lui sculpturale (prin comparație, de exemplu, cu *David).* În alte privințe, tehnica lui Michelangelo ca pictor de frescă derivă din tradiția florentină a lui Giotto şi Masaccio.

Controverse recente. În ultimul timp, stilul pictural al lui Michelangelo a devenit subiect de controversă în lumea artistică. Plafonul Capelei Sixtine a fost restaurat, noul aspect al frescelor determinînd reevaluarea lor ca opere de artă. Acestea apar acum mult mai strălucitoare şi în culori mai vii.

Sfîntul Petru (1546–1564)

După moartea lui Bramante, Michelangelo a preluat proiectul de reconstrucție a catedralei Sf. Petru din Roma. El a simplificat

Scanned with CamScanner

schema complexă a lui Bramante, punînd accentul principal pe unitatea spațială. Cupola proiectată de Michelangelo nu a fost construită în timpul vieții sale.

Rafael

Rafael Sanzio (1483–1520) a sintetizat aspecte ale artei lui Leonardo, Bramante şi Michelangelo pentru a-şi crea un stil propriu. Mai mult decît oricare alt artist al timpului, Rafael a întruchipat prin stilul său spiritul propriu perioadei de apogeu a Renaşterii.

Şcoala din Atena (1510–1511)

Lui Rafael i s-a cerut să execute fresce pentru numeroase încăperi din Palatul Vaticanului. *Şcoala din Atena* a fost pictată într-o încăpere numită Stanza della Segnatura. Frescele reprezintă şcoala ateniană de filozofie, cu figurile lui Platon şi Aristotel în centrul compoziției. Capetele lor par încadrate de un arc îndepărtat, care sugerează un fel de aură.

Influențe stilistice. Compoziția şi gruparea personajelor au fost influențate de *Cina cea de taină* a lui Leonardo. Spațiul arhitectural imens ne duce cu gîndul la proiectele lui Bramante. Dar cea mai evidentă relație este aceea cu stilul lui Michelangelo, ilustrat de Capela Sixtină. Chiar în această perioadă, Michelangelo lucra la frescele din Vatican.

ARTIŞTII VENEȚIENI DIN SECOLUL AL XVI-lea

Renaşterea i-a afectat şi pe artiştii italieni din afara Florenței şi a Romei. Pictorii din Veneția au fost şi ei treptat influențați de pictura în ulei din nordul Europei. Spre sfîrşitul secolului al XV-lea, artiştii veneţieni au manifestat o mai mare independență în abordarea materialului de creație, anticipînd apariția tehnicilor baroce.

Scanned with CamScanner

Furtuna lui Giorgione (cca. 1505)

Giorgione (1478–1510) a conferit o notă de lirism picturilor sale în ulei, realizate cu multă gingăşie. Subiectul *Furtunii* nu a fost descifrat. Titlul lucrării se referă numai la furtuna pictată în fundal. În planul apropiat e înfăţişată o femeie dezbrăcată care alăpteazâ un copil. Un tînăr soldat stă în preajma ei. S-ar putea ca subiectul să fie de origine păgînă. Indiferent de sensul picturii, imaginile sînt învăluite într-o aură de mister şi poezie.

Tiziano

Pictura veneţiană ajunge la maturitate în opera lui Tiziano (cca. 1488–1576), cel mai remarcabil colorist al secolului al XV-lea. Tiziano a dezvoltat posibilităţile tehnice ale picturii în ulei, punînd accent pe culoare şi trăsătura de penel. În stilul lui matur, aplicarea unor vopseluri vii, strălucitoare, inclusiv prin impasto (vezi Cap. 4) a conferit o notă de senzualitate tablourilor sale viu colorate.

Venus din Urbino (1538)

Bazată pe o siluetă a Venerei înclinate aparţinîndu-i lui Giorgione, *Venus din Urbino* a lui Tiziano a contribuit la stabilirea unui standard pentru viitoarele nuduri feminine idealizate. Prin coloritul pînzelor sale, Tiziano încîntă la maximum ochiul privitorului.

MANIERISMUL ŞI ORIENTĂRILE PREBAROCE

După perioada de apogeu a Renaşterii, în Italia au apărut diverse orientări artistice. Una dintre direcţiile dominante a fost manierismul, deşi în afara lui s-au mai exercitat şi alte influenţe.

Intenţiile manieriştilor erau total diferite de acelea ale artiştilor din perioada de apogeu a Renaşterii, după modelul cărora pictau ei. Începînd cam de prin 1520, a apărut un stil anticlasic, care respingea conceptele de bază ale Renaşterii.

Scanned with CamScanner

Dintre numeroasele direcţii ce s-au manifestat în această perioadă, se detaşează o altă perioadă care a anticipat procedeele dinamice ale compoziţiilor în stil baroc de mai tîrziu.

Pictura manieristă

Principalele realizări ale manierismului s-au consemnat în domeniul picturii. Conceptul de mişcare a fost definit prin această formă de artă.

Pontormo şi Fiorentino

Jacopo da Pontormo (1494–1557) şi Rosso Fiorentino (1495–1540) au fost artişti florentini care au lucrat la Roma după moda manieristă anticlasică. În locul compoziţiilor ordonate şi stabile ale Renaşterii, ei au preferat instabilitatea şi tratarea ambiguă a spaţiului. Iraţionalul a înlocuit preocuparea pentru domeniul raţiunii, tipică Renaşterii. De exemplu, poze şi atitudini preluate de la Rafael devin exagerate şi artificiale în absenţa scopurilor originale. Pînă la începutul secolului al XX-lea, lucrările manieriştilor au fost aspru criticate pentru că nu au reuşit să se ridice la înălţimea standardelor impuse de Renaştere. Astăzi, aceşti manierişti sînt interpretaţi mai mult prin prisma propriilor lor intenţii, care reprezentau o încălcare voită şi deliberată a esteticii Renaşterii.

Parmigianino

Parmigianino (1503–1540) a folosit unele procedee anticlasice în lucrările sale, însă acestea au o anumită eleganţă, bazată pe stilul graţios al siluetelor lui Rafael.

***Madona cu gîtul lung* (cca. 1535).** Tabloul lui Parmigianino *Madona cu gîtul lung* distorsionează siluetele prin alungire, dar se străduieşte să le surprindă în posturi elegante. Tonurile delicate ale pielii şi modelarea atentă a tipului facial (aşa cum se vede la capul Madonei) derivă din arta lui Rafael. Caracteristicile anticlasice sînt reprezentate de marea înghesuială a îngerilor din planul apropiat, de pruncul Hristos care pare mort în poala mamei sale, omul

Scanned with CamScanner

mic, de dimensiuni nefireşti care ţine un sul în dreapta Fecioarei şi coloana care nu sprijină nimic. În vîrf pare să fie una singură, însă la bază se poate vedea un şir de coloane.

Pictura din nordul Italiei şi din Spania

Tintoretto

La Veneţia, Tintoretto (1518–1594) a combinat aspecte ale stilului lui Tiziano cu manierismul. Tintoretto împrumută unele atitudini de la Rafael şi Michelangelo. Dinamismul compoziţiilor lui active poate fi considerat, de asemenea, prebaroc.

***Cina cea de taină* (1592–1594).** Tabloul lui Tintoretto *Cina cea de taină* prezintă un contrast izbitor cu lucrarea pe aceeaşi temă realizată anterior de Leonardo. Masa e plasată în spaţiu prin folosirea unei perspective exagerate. Hristos este o siluetă mică, aşezată în fundul spaţiului, distingîndu-se numai prin aură. Scena are un caracter dramatic datorită utilizării petelor de culoare închisă alături de cele deschise, strălucitoare. Lumea supranaturală a îngerilor se amestecă cu lumea reală a slujitorilor, a vaselor cu mîncare şi a animalelor domestice aflate în planul apropiat.

El Greco

Domenico Theotocopulos, supranumit El Greco (1541–1614) a combinat în lucrările sale aspecte ale artei Renaşterii, ale manierismului şi ale artei bizantine. Era originar din Creta şi, înainte să ajungă în Spania, a petrecut o bucată de vreme la Veneţia, unde a fost influenţat de Tiziano şi de Tintoretto. Mai tîrziu, la Roma, i-a cunoscut îndeaproape pe Michelangelo, pe Rafael şi pe manieriştii italieni. Toate aceste influenţe s-au combinat cu pregătirea lui anterioară de tradiţie bizantină din Creta. Principala caracteristică a tablourilor lui o constituie siluetele alungite cu contururi în formă de flacără, definitorii pentru un stil cu o bogată încărcătură emoţională. Stilul lui, la fel ca şi cel al lui Tintoretto, a combinat aspecte

Scanned with CamScanner

ale misticismului şi ale realismului. La aceste calităţi se adaugă şi culorile uimitoare, derivate din cromatica lui Tiziano.

Sculptura manieristă

Realizările manieriste în sculptură nu sînt de aceeaşi valoare ca cele din pictură. Trăsăturile definitorii ale acestei orientări apar în operele unor sculptori care reflectă acelaşi simţ al eleganţei care răzbătea şi din tablourile lui Parmigianino.

Benvenuto Cellini

Benvenuto Cellini (1500–1571) a fost giuvaergiu şi sculptor florentin. Din arta lui răzbăteau uşurinţa tehnică şi virtuozitatea ca scopuri în sine. Ca mulţi alţi manierişti, Benvenuto Cellini acorda prioritate formei faţă de conţinut. Angajat al regelui Francisc I, a contribuit la consolidarea manierismului, impunîndu-l drept modă dominantă în Franţa.

***Solniţa lui Francisc I* (1539–1543).** Solniţa de aur executată de Cellini pentru Francisc I demonstrează o preocupare cu totul deosebită pentru măiestria artistică. Alungirea graţioasă a siluetelor de mici dimensiuni, surprinse în poziţii artificiale, aminteşte de pictura manieristă în stilul lui Parmigianino. (Solniţa lui Cellini a fost abordată în Cap. 4.)

Giovanni Bologna

Giovanni Bologna (1529–1608) este numele italienizat al artistului francez Jean de Bologne. El s-a stabilit la Florenţa şi a devenit cel mai important sculptor de la sfîrşitul secolului al XVI-lea.

***Răpirea sabinelor* (terminată în 1583).** Sculptura lui Giovanni Bologna, *Răpirea sabinelor,* înaltă de 4,5 m şi dăltuită în marmură, înfăţişează trei siluete răsucite în spaţiu pentru a forma o compoziţie pe spirală ascendentă. Principala problemă a artistului a constituit-o crearea unei sculpturi de dimensiuni mari care să poată fi privită din toate părţile şi să lase aceeaşi impresie, renunţînd la punctul

Scanned with CamScanner

unic de observare de pînă atunci. Această problemă nu a fost niciodată abordată pe o scară atît de mare. Subiectul piesei este secundar, principala preocupare a sculptorului fiind de ordin tehnic. Rezolvarea problemelor tehnice ca scop în sine (în loc să fie un mijloc pentru atingerea unui țel) reprezintă o caracteristică a manieriștilor din generația lui Giovanni Bologna.

Arhitectura și manierismul

În arhitectură, manierismul este mai greu de definit decît în pictură și în sculptură. Unele clădiri din această perioadă prezintă trăsături decorative și o eleganță excesivă care pot fi atribuite, oarecum, manierismului.

Palladio

Andrea Palladio (1518–1580) a fost cel mai important arhitect al Italiei de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Părerile sînt împărțite în privința includerii lui Palladio printre manieriști sau clasici, ca autor de lucrări ce continuă tradiția Renașterii.

Villa Rotonda (cca. 1567–1570) de lîngă Vicenza a fost proiectată de Palladio ca reședință aristocratică de țară. Bazîndu-se și pe ceea ce se știa în epocă despre arhitectura antică romană, el concepe o reședință de țară care să răspundă nevoilor de confort și recreere, dar și de reprezentativitate a nobililor din zilele lui. În acest sens, Villa Rotonda se constituie ca o mărturie a originalității arhitectului.

RENAȘTEREA ÎN EUROPA DE NORD

În timp ce Renașterea influența dezvoltarea artei din Italia, în Europa de nord se produceau, de asemenea, schimbări importante. Cercetătorii au păreri diferite în legătură cu aplicarea termenului

Scanned with CamScanner

de Renaştere şi în cazul evoluţiei artistice de la nord de Alpi. Unii autori plasează începutul Renaşterii în Europa de nord în pragul secolului al XVI-lea, argumentînd că tradiţia umanismului nu a prins rădăcini aici în secolul al XV-lea. Stilul gotic tîrziu din arhitectura Europei de nord nu mai era în secolul al XV-lea un stil progresist, în schimb, pictura din acea zonă era foarte inventivă.

Începuturile stilului internaţional

Rădăcinile Renaşterii nordului se regăsesc în lucrările unor artişti care au activat la nord de Alpi, cultivînd stilul internaţional. (Pentru explicaţiile referitoare la sensul acestui termen, vezi Cap. 8.) Inovaţiile apărute în arta lor aproximativ din 1400 pînă prin 1420 au anticipat noul stil al picturii din Europa de nord de la sfîrşitul secolului al XV-lea.

Sluter

Claus Sluter (1380–1406), sculptor de origine olandeză, a lucrat pentru ducele de Burgundia la Dijon, în Franţa. Manifestînd predilecţie pentru formele solide, a făcut ca arhitectura să progreseze spre un mai mare naturalism.

***Fîntîna lui Moise* (1395–1406).** În compoziţia lui Sluter *Fîntîna lui Moise,* siluetele mari, dăltuite în piatră ale lui Moise şi ale altor profeţi din Biblie se remarcă prin robusteţe, dar sînt elegant drapate în veşminte. Tratarea individualizată a capetelor ne duce cu gîndul la realism, mai ales în cazul profetului Isaia (mai puţin vizibil cînd e vorba de chipul lui Moise).

Fraţii Limbourg şi manuscrisele cu anluminuri

Fraţii Limbourg sînt artişti flamanzi care au lucrat în stilul internaţional. Manuscrisele lor cu anluminuri *Les très riches heures du duc de Berry* (cca. 1413–1416) prezintă mai multe trăsături novatoare, mai ales în paginile care înfăţişează viaţa ţăranilor, ca şi în

Scanned with CamScanner

cele pentru lunile februarie şi octombrie. Iluzia tridimensionalităţii este accentuată prin folosirea unui aranjament spaţial de profunzime, a umbrelor şi a norilor care plutesc pe cerul albastru. Paginile ce înfăţişează aristocraţi, cum sînt cele pentru lunile ianuarie şi mai, par mai convenţionale datorită caracterului lor gotic.

Dezvoltarea picturii în ulei

În preajma anului 1420, în pictura din nordul Europei s-au produs inovaţii majore. Ele se bazează pe folosirea unui nou tip de vopsele, culorile de ulei. Deşi pictura în ulei a existat şi înainte de această perioadă, ea nu fusese folosită la panourile mari. Introducerea acestei tehnici de pictură a favorizat o sumedenie de experienţe noi, mai ales în cazul pictorilor flamanzi. Pictura pe bază de ulei care se usucă lent oferea posibilitatea obţinerii unor efecte realiste la care pictorii ce foloseau tempera nici nu se puteau gîndi.

Maestrul de la Flemalle (Robert Campin)

Robert Campin (cca. 1378–1444) a fost unul dintre primii pictori flamanzi care au experimentat pictura în ulei la tablourile de mari dimensiuni.

***Altarul de la Merode* (cca. 1425–1428).** În *Altarul de la Merode*, proprietăţile fizice ale picturii în ulei sînt exploatate din dorinţa artistului de a descrie în mod realist lumea materială. Deşi subiectul îl constituie momentul Bunei-Vestiri, decorul este preluat dintr-o casă flamandă caracteristică pentru clasa de mijloc. Petele de umbră sînt tratate cu sensibilitate, iar suprafeţele metalice ale obiectelor reflectă lumina, creînd un efect special. Se pune accentul pe descrierea amănunţită a subiectului. *Altarul de la Merode* este un triptic sau set de trei panouri, asamblate cu balamale. Subiectul trece ca într-un spaţiu continuu de pe un panou pe altul.

Simbolismul disimulat. O caracteristică majoră a *Altarului de la Merode*, ca şi a altor picturi pe panouri din acestă perioadă, o constituie folosirea simbolurilor disimulate (sau ascunse). Este vorba aici de semnificaţia simbolică a unor obiecte obişnuite, cum ar fi vaza cu flori sau ligheanul cu apă şi prosoapele pictate în

Scanned with CamScanner

panoul central. Aceste elemente trebuiau să sugereze puritatea Fecioarei.

Hubert şi Jan van Eyck

Hubert van Eyck (cca. 1370–1426) şi fratele lui, Jan van Eyck (cca. 1390–1441), au fost cei mai importanţi pionieri ai picturii în ulei din Flandra. Se cunosc mai multe date despre Jan, care i-a supravieţuit fratelui său şi a produs lucrări identificabile ca numai ale lui.

***Altarul din Gand* (terminat în anul 1432)** este o grupare enormă de picturi pe panouri, al cărei proiect a fost iniţiat prin 1425 de Hubert van Eyck. După moartea lui Hubert, în 1426, fratele acestuia, Jan, a preluat lucrarea. În diverse panouri s-a folosit pictura în ulei pentru evidenţierea de o manieră realistă a aspectului fizic al diverselor suprafeţe: textile, blană, metal, bijuterii. În cazul peisajului din panoul reprezentînd *Adorarea mielului*, a fost definit un spaţiu cu multă adîncime. Fraţii van Eyck au folosit perspectiva atmosferică, aşa cum se poate vedea în albastrul închis care marchează linia orizontului. În privinţa peisajului vast, s-a făcut un efort deosebit pentru a se reda în detaliu fiecare frunză, fiecare tufiş şi mulţimea de flori. Acest interes pentru detaliu este tipic pentru pictura nord-europeană din prima jumătate a secolului al XV-lea. Siluetele redate aproape în mărime naturală ale lui Adam şi a Evei de pe partea interioară a altarului sînt primele nuduri de mari dimensini din pictura nordică pe panouri.

***Giovanni Arnolfini şi mireasa lui* (1434).** Jan van Eyck a pictat un tablou reprezentînd un cuplu care îşi celebrează căsătoria. S-ar putea să fi servit chiar ca document de căsătorie, fiind semnat de van Eych ca martor al evenimentului. Ca şi alte tablouri din aceeaşi perioadă, conţine diverse simboluri ascunse.

Racursiul spaţiului din lucrarea lui Jan van Eyck *Giovanni Arnolfini şi mireasa lui* pare mai convingător şi mai real decît acela din *Altarul de la Merode* al lui Campin, redat sub un unghi exagerat. Spre deosebire de pictorii italieni din aceeaşi perioadă, Jan van Eyck trata spaţiul într-o manieră mai curînd intuitivă decît ştiinţifică.

Nici el şi nici alţi pictori din nordul Europei nu au folosit perspectiva cu un singur punct.

Scanned with CamScanner

Secolul al XVI-lea

În secolul al XVI-lea, Renaşterea italiană a început să exercite o influenţă stilistică pronunţată asupra dezvoltării artei din nordul Europei. Filozofia umanistă s-a răspîndit şi la nord de Italia.

Grünewald

Pictorul german Matthias Grünewald (cca. 1480–1528) a fost un artist cu spirit independent, spre deosebire de majoritatea pictorilor din nordul Europei care n-au depăşit statutul de artizani şi meşteşugari. La fel ca şi unii artişti italieni, Grünewald nu a lucrat numai ca pictor, ci şi ca arhitect şi inginer.

***Altarul de la Isenheim* (cca. 1510–1515).** Pe lîngă faptul că stăpînea tehnicile statornicite de primii pictori care utilizaseră uleiul în nordul Europei, Grünewald a dat dovadă de mult mai multă vitalitate, depăşind tradiţia predecesorilor săi. În *Altarul de la Isenheim*, Grünewald trece de la emoţionalismul gotic extrem din scena întunecoasă a *Răstignirii* spre o *Buna-Vestire* luminoasă, veselă, cu o strălucire şi un colorit aproape veneţiene.

Dürer

Artistul german Albrecht Dürer (1471–1528) a fost influenţat în cea mai mare măsură de Renaşterea italiană comparativ cu toţi ceilalţi artişti nordici. În tinereţe a călătorit în Italia, unde a cunoscut îndeaproape arta italiană. A cultivat, de asemenea, o atitudine de cărturar umanist. Interesat de teoria artei, Dürer l-a studiat cu atenţie pe Piero della Francesca şi scrierile acestuia despre perspectivă; mai mult, a scris chiar şi un tratat de geometrie.

Dürer şi-a cîştigat încă din timpul vieţii renumele de artist. Nu era numai pictor, ci şi unul din gravorii care au jucat un rol major în Europa. Gravurile lui s-au răspîndit în întreaga Europă.

***Adam şi Eva* (1504).** Gravura *Adam şi Eva* atestă interesul lui Dürer pentru anatomia umană. Nudurile celor două personaje sînt proporţionate cu grijă şi idealizate în conformitate cu concepţia clasică. În pofida acestei legături evidente cu arta Renaşterii italiene, personajele lui Dürer sînt plasate într-un peisaj de pădure redat în

Scanned with CamScanner

cele mai mici detalii, care atestă legăturile lucrării cu tradiţia peisagistică din Europa de nord.

Cranach cel Bătrîn

Lucas Cranach cel Bătrîn (1472–1553) a fost un alt artist german care a pictat uneori şi nuduri, precum şi subiecte din mitologia păgînă. Stilul lui nu este însă atît de tributar surselor italiene ca cel al lui Dürer. A trasat liniile cu grijă, subliniind detaliul în maniera tradiţională a nordului, însă subiectele lui clasice nu au aspect de stil clasic.

Bosch

Hieronymus Bosch (cca. 1450–1516) a fost un artist olandez de provincie despre care se ştie foarte puţin. Arta lui contrastează deopotrivă cu umanismul şi clasicismul lui Dürer. Într-un anumit sens, arta religioasă moralistă a lui Bosch a reprezentat sfîrşitul tradiţiei medievale.

***Grădina desfătărilor pămînteşti* (cca. 1510–1515).** Tripticul lui Bosch *Grădina desfătărilor pămînteşti* a generat multe interpretări fanteziste. Cea mai plauzibilă ar fi aceea potrivit căreia ar reprezenta gîndirea unui catolic devotat. Panoul din stînga înfăţişează grădina Edenului înainte de păcatul originar. În panoul mare central, viaţa pe pămînt este un continuu proces de păcătuire, în vreme ce panoul din dreapta reproduce o scenă din infern, unde păcatul este pedepsit. Femei şi bărbaţi goi pot fi văzuţi în fiecare din cele trei panouri. Dar ei nu reprezintă nuduri idealizate, ci păcătoşi despuiaţi. Spaţiul peisagistic continuă tradiţia lui van Eyck, dar modelarea pală a siluetelor atestă depărtarea de ideea redării tridimensionalităţii.

Brueghel

În ciuda influenţelor exercitate de arta lui Bosch asupra sa, pictorul flamand Pieter Brueghel cel Bătrîn (cca. 1520–1569) a fost o fire diferită de acesta. Avea o educaţie aleasă şi întreţinea relaţii cu cei mai proeminenţi umanişti ai timpului său. A călătorit

Scanned with CamScanner

în Italia şi a manifestat un interes mai mare faţă de peisajul montan decît pentru arta Renaşterii italiene.

***Vînători în zăpadă* (1565).** Brueghel a înfăţişat munţii Alpi ca fundal pentru scenele sale tipic flamande, integrînd personajele în peisajul hibernal din dorinţa de a ilustra cît mai convingător aspecte ale vieţii de zi cu zi în timpul iernii aspre. Cu toate acestea, în multe alte lucrări ale sale care ilustrează proverbe, predominanţi sînt oamenii, nu natura.

BAROCUL ÎN ITALIA

Stilul baroc este originar din Roma. La sfîrşitul secolului al XVI-lea, biserica romano-catolică a lansat o susţinută campanie de dezvoltare a artei pentru a face din Roma un magnific oraş creştin. O atitudine similară s-a manifestat la Roma şi în timpul apogeului Renaşterii. În mai multe privinţe, stilul baroc a reinstaurat elemente ale stilului Renaşterii care fuseseră eliminate de manierism. Însă aspectele clasice au dobîndit un nou scop, întrucît estetica dinamismului a înlocuit seninătatea statică a Renaşterii din perioada anterioară. În general, arta barocă avea tendinţa să emoţioneze ochiul şi să răscolească spiritele. Ea se adresa sentimentelor privitorului, făcînd apel direct la simţurile lui, spre deosebire de arta renascentistă anterioară care avea tendinţa de a fi mai raţională în această privinţă.

Pictura

În pictura barocă italiană au existat două direcţii principale care au pornit de la manierism. Prima, iniţiată de Caravaggio, sublinia realismul, în timp ce cealaltă, exemplificată de lucrările lui Annibale Carracci, aborda subiectele într-o manieră mai superficială. Deşi conţinutul expresiv al picturii baroce se deosebea de acela al stilurilor clasice mai timpurii, artiştii acestei noi mişcări au fost puternic influenţaţi de Renaştere.

Scanned with CamScanner

Caravaggio

Originar din Italia de nord, Caravaggio (1573–1610) a fost unul dintre cei mai novatori artişti care au sosit la Roma în această perioadă. Picturile sale au contribuit la lansarea mişcării baroce. Deşi lucrările lui s-au bucurat de aprecierea cunoscătorilor, publicul l-a întîmpinat cu anumite rezerve, din cauza unor trăsături realiste considerate nedemne. În lucrarea sa *Chemarea Sf. Matei* (cca. 1599–1602), de exemplu, Hristos şi un discipol al acestuia apar în picioarele goale şi îmbrăcaţi ca nişte oameni de rînd, într-o tavernă sărăcăcioasă. Această nouă manieră de înfăţişare a lui Hristos a fost mult controversată. Realismul lui Caravaggio a exercitat o influenţă considerabilă, în special în afara Italiei, punîndu-şi pecetea asupra operei multor artişti importanţi din întreaga Europă

***Convertirea Sf. Paul* (1600–1601)** prezintă trăsăturile de bază ale stilului teatral al lui Caravaggio, care a folosit cu mult dramatism culorile întunecoase şi luminoase pentru a transmite senzaţia de imagine instantanee. Pe neaşteptate apare un fascicul de raze de lumină care îl uluieşte pe fariseul Saul, acesta fiind surprins exact în momentul convertirii sale la doctrina Apostolului Pavel. Realismul lucrării este subliniat şi de prezenţa unui slujitor care îndepărtează calul de lîngă călăreţul căzut.

Gentileschi

Artemesia Gentileschi (1593–cca. 1632) este o pictoriţă italiană al cărei stil unic îmbină influenţele lui Caravaggio cu propriile sale viziuni violente şi dramatice. Printre temele ei majore figurează o serie de tablouri referitoare la Iudith care a salvat neamul lui Israel decapitîndu-l pe duşmanul asirian al poporului său, Holofern.

Pictura plafoanelor baroce

În această perioadă s-au produs modificări importante în privinţa decorării marilor palate din Roma. Artiştii de modă nouă doreau ca arta să se întoarcă la natură, să se îndepărteze de manierismul artificial. Aceştia priveau din nou în urmă, spre antichitate şi spre

Scanned with CamScanner

artiştii din perioada de apogeu a Renaşterii, pentru a-şi găsi surse de inspiraţie.

Annibale Carracci

Annibale Carracci (1560–1609) a fost unul dintre cei mai importanţi artişti tineri din Roma care au primit comenzi pentru decorarea palatelor. Carracci a sintetizat elementele derivate din arta lui Rafael, Michelangelo şi Tiziano cu propriile sale observaţii după natură. Aceasta conferă o notă aparte stilului în care a decorat el tavanele palatelor, total diferită de realismul lui Caravaggio. Carracci a statornicit o adevărată tradiţie în pictura barocă, şi stilul lui a exercitat o puternică influenţă asupra contemporanilor italieni.

Plafonul Palatului Farnese (1597–1601). Principala realizare a lui Carracci a fost pictarea plafonului Palatului Farnese, proiect considerat la vremea respectivă al doilea după Capela Sixtină a lui Michelangelo. Tematica plafonului lui Carracci este păgînă, referindu-se la viaţa amoroasă a zeilor. Siluetele înfăţişate de pictor în racursiuri puternice par luminate de dedesubt, transmiţînd un puternic sentiment de dramatism; ele sînt încadrate în elemente arhitectonice şi sculpturale care încearcă să creeze iluzia de tridimensionalitate.

Plafoanele baroce tîrzii. Pe măsură ce s-a răspîndit influenţa lui Carracci, picturile de pe plafoane s-au transformat în adevărate tablouri care îşi propuneau să creeze iluzia de tridimensionalitate. Adesea aproape că îţi taie respiraţia, căci ai senzaţia de spaţiu continuu care tinde să ajungă sus, cît mai sus, pînă în cer. Această tradiţie atinge punctul culminant în plafonul pictat în tehnica de frescă de Pietro da Cortona (1596–1669), intitulat *Triumful familiei Barberini,* de la Palatul Barberini din Roma (1633–1639).

Arhitectura şi sculptura

Arhitectura barocă, bazîndu-se în esenţă pe ordinele şi decoraţia clasică, a suferit o transformare considerabilă în această perioadă. Caracterul raţional şi stabil al arhitecturii renascentiste a cedat locul unei atitudini dinamice mai pronunţate.

Scanned with CamScanner

În perioada barocă, sculptura a cunoscut aceleaşi evoluţii ca şi pictura. Ambele aveau scopuri comune şi puteau fi combinate în mod armonios cu arhitectura pentru a crea opere de artă pluralistă. Nu s-au trasat linii de delimitare între arte.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Maderno

Începuturile arhitecturii baroce pot fi observate în lucrările lui Carlo Maderno (1556–1629), căruia i s-a comandat proiectul navei şi faţadei catedralei Sf. Petru din Roma. În proiectul lui de faţadă, Maderno a abandonat ideea tradiţională a zidului ca suprafaţă plană continuă, înlocuind-o cu o compoziţie sculpturală ritmică, alcătuită din elemente în relief şi altele sculptate în adîncime, ceea ce confera ansamblului un dramatism aparte.

Bernini

Gianlorenzo Bernini (1598–1680) este cel mai apreciat dintre sculptorii şi arhitecţii din secolul al XVII-lea, însă a lucrat şi ca pictor. Poate mai mult decît oricare alt pictor, sculptor sau arhitect Bernini reprezintă o chintesenţă a artistului baroc datorită capacităţii sale de a îmbina în mod armonios cele trei discipline artistice într-un tot unitar.

Colonada Sf. Petru (proiectată în 1657). În proiectul uriaşei pieţe elipsoidale, Bernini a delimitat spaţiul închizîndu-l cu două colonade curbe care parcă tind să-l cuprindă în braţe pe privitor. Acest gest baroc transmite pe cale vizuală ideea braţelor bisericii care atrag oamenii sub oblăduirea lor. Colonada are o alură clasică datorită folosirii ordinelor. La capătul fiecărei colonade există un fronton clasic de templu.

***David* (1623).** Sculptura lui Bernini reprezentîndu-l pe David contrastează puternic cu concepţia anterioară a lui Michelangelo referitoare la acelaşi subiect. Personajul lui Bernini este angajat într-o acţiune dramatică, încremenit exact în clipa cînd se va întoarce şi va trage cu praştia spre Goliat. Trupul răsucit şi braţele întinse activează spaţiul din jurul statuii, încorporînd chiar aerul în compoziţia deschisă. Deşi nu există nici o statuie care să-l înfăţişeze pe Goliat, privitorul simte prezenţa gigantului.

Scanned with CamScanner

***Extazul Sfintei Tereza*, Capela Cornaro (1645–1652).** În *Extazul Sf. Tereza,* Bernini merge şi mai departe decît în *David* în privinţa activării spaţiului înconjurător. Statuia înfăţişează un înger care străpunge inima sfintei, iar Tereza leşină transfigurată de bucuria spirituală pricinuită de durere. Bernini a conceput lucrarea nu numai ca pe o sculptură, ci ca pe o combinaţie de arhitectură, sculptură şi pictură în cadrul întregului unitar reprezentat de Capela Cornaro. Deasupra sculpturii se află un plafon pictat în frescă reprezentînd cerul, spre care tind să urce personajele. Balcoanele de pe ambele laturi ale capelei sînt împodobite de statui reprezentîndu-i pe membrii familiei Cornaro, care urmăresc evenimentul ca şi cînd ar fi la teatru.

Borromini

Între Francesco Borromini (1599–1667) şi Bernini au existat deosebiri radicale în privinţa temperamentului şi a stilului artistic. Maniera lui arhitecturală expresivă s-a îndepărtat de clasicism, artistul ignorînd regulile proporţiilor pe care le respectau cei mai mulţi dintre contemporanii săi, inclusiv Bernini.

San Carlo alle Quattro Fontane (1665–1667) din Roma ilustrează dinamismul stilului lui Borromini. Pereţii ei de piatră se undulesc de parcă ar fi confecţionaţi dintr-un material modelabil. Convexităţile şi concavităţile sînt combinate teatral, ca să creeze senzaţia de mişcare a faţadei.

BAROCUL ÎN SPANIA ŞI ÎN EUROPA DE NORD

Deşi barocul a luat naştere la Roma, el s-a răspîndit curînd în toată Europa. La început, influenţa unor artişti italieni ca, de pildă, Caravaggio a fost deosebit de puternică, dar curînd s-au înregistrat şi mişcări mai independente. Stilul baroc se putea adapta diverselor condiţii din ţările catolice şi protestante. El a dobîndit un caracter aparte atunci cînd a intrat sub controlul guvernului absolutist al lui Ludovic al XIV-lea din Franţa, diferit de cel din republica olandeză.

Scanned with CamScanner

Spania

Barocul nu s-a răspîndit numai în Europa de nord, ci a cuprins şi Spania. În secolul al XVI-lea, manierismul era adînc înrădăcinat în Spania, unde se stabilise El Greco. În Spania, stilul baroc s-a dezvoltat în mare măsură datorită influenţei lui Caravaggio.

Velázques

Picturile de tinereţe ale lui Diego Velázques (1599–1660) aminteau de stilul lui Caravaggio. După ce a studiat operele lui Tiziano, stilul lui Velázques a devenit mai luminos, trăsătura lui de penel mai fluidă şi culoarea mai vie.

***Domnişoarele de onoare* (1656).** Tabloul de mari dimensiuni al lui Velázques intitulat *Domnişoarele de onoare (Las Meninas)* o înfăţişează pe prinţesa spaniolă Margarita însoţită de pitici de la curte, de domnişoare de onoare şi de un cîine. Pe peretele din fund se află o oglindă în apele căreia se reflectă imaginile regelui şi a reginei şi însăşi figura lui Velázques care pictează un tablou de mari dimensiuni.

Tabloul, cu iluminarea sa teatrală, exemplifică stilul baroc al artistului ajuns la maturitate. Fluiditatea cu care aplică culoarea şi bogăţia coloristică atestă o certă influenţă veneţiană.

Flandra

În secolul al XVI-lea, Ţările de Jos, alcătuite din Flandra (aproximativ teritoriul de astăzi al Belgiei) şi Olanda, erau stăpînite de Spania, pînă cînd Olanda, care era protestantă, a rupt legătura de vasalitate şi a întemeiat Republica Olandeză. Flandra fiind catolică, a rămas sub dominaţia spaniolă, astfel că stilul ei baroc prezintă anumite trăsături comune cu arta produsă în alte ţări catolice, în special în Spania.

Rubens

Peter Paul Rubens (1577–1640) a fost cel mai important artist baroc flamand. Rubens a studiat arta în Italia înainte de a se restabili

Scanned with CamScanner

în Flandra la începutul secolului al XVII-lea. Stilul lui din tinerețe reunea trăsăturile caracteristice ale lui Annibale Carracci și Michelangelo în redarea musculaturii siluetelor și a atitudinilor expresive. La aceste influențe s-a adăugat maniera dramatică de iluminare preluată de la Caravaggio și simțul lui pentru forma directă. Pe măsură ce s-a maturizat, stilul său a devenit mai luminos și mai colorat, în mare măsură tributar tradiției venețiene a lui Tiziano.

***Violarea fiicelor lui Leucippus* (1617).** Inspirîndu-se din episodul mitologic al violării fiicelor lui Leucippus, Rubens înfățișează două nuduri de tinere femei răpite de zei. Sublinierea axelor diagonale în orientarea siluetelor conferă compoziției un anumit dinamism, sugerînd ideea de mișcare. Folosirea unor culori strălucitoare are menirea de a scoate în evidență caracterul activ al compoziției.

***Grădina iubirii* (1632–1634).** În *Grădina iubirii* constatăm că trăsătura de penel a lui Rubens a devenit mai fluidă, mai blîndă, indicînd influența lui Tiziano. Lirismul temei inspirate de amanții din grădină încîntă simțurile prin felul în care sînt utilizate culoarea și trăsătura de penel. Idealul lui Rubens pare să fie însăși glorificarea senzualității.

Olanda

După ce și-a cucerit independența față de Spania în secolul al XVI-lea, Olanda a promovat un stil baroc cu totul diferit comparativ cu cel din Flandra. Barocul olandez a fost influențat de religia protestantă. El a reflectat și valorile sociale ale puternicei clase de mijloc olandeze. Subiectele religioase și mitologice au fost înlocuite de noile tradiții ale portretului de grup, ale peisajului, picturii de gen și naturii statice.

Hals

Frans Hals (cca. 1581–1666) a manifestat inițial mai multă receptivitate față de stilul lui Caravaggio, dar curînd și-a dezvoltat un stil mai strălucitor, probabil și sub influența lui Rubens.

***Petrecărețul vesel* (cca. 1628–1630).** În *Petrecărețul vesel*, Hals surprinde instantaneul într-un stil care pare inspirat de Rubens

Scanned with CamScanner

în privința culorii și de Caravaggio în evidențierea efectelor dramatice. Remarcabilă este în special trăsătura de penel care subliniază senzația de instantaneu, surprinzînd exact momentul în care bărbatul ridică paharul.

Leyster

Judith Leyster (1609–1660) face parte dintre puținii artiști care au reușit să dea expresie ideii de instantaneu, într-o manieră asemănătoare cu cea a lui Hals. Lucrarea *Prietenul vesel* (1630), în ciuda compoziției sale complexe, prezintă unele asemănări cu *Petrecărețul vesel* al lui Hals. Deși a lăsat posterității destul de multe lucrări, cariera ei artistică a fost întreruptă brusc de maternitate (așa cum s-a întîmplat cu multe femei, în vremurile de demult).

Rembrandt

Rembrandt van Rijn (1506–1669) poate fi considerat cel mai mare dintre maeștrii olandezi. Lucrările lui de tinerețe reflectă influența lui Caravaggio. Temele timpurii, cum ar fi *Orbirea lui Samson* (1636), subliniază violența și tulburarea interioară, vădind un anumit teatralism în redarea luminii. În lucrările din anii următori, pictorul a devenit mai calm și mai sensibil. Rembrandt este renumit pentru bogăția cromatică, pentru trăsătura de penel caldă și pentru tonurile aurii, evidente în special în ultimele sale lucrări. Pe lîngă importanța sa ca pictor, Rembrandt, la fel ca și Dürer, a contribuit în mod hotărîtor la dezvoltarea artei gravurii.

Portretele de grup. Unul din noile subiecte comandate de clasa de mijloc olandeză îl constituiau portretele de grup. Uneori era vorba de portrete ale membrilor breslelor, ale administratorilor unor instituții sau ale unor militari. Rembrandt a dezvoltat soluții noi pentru acest subiect. Lucrarea sa *Sindicii breslei postăvarilor* (1662) lasă impresia că privitorul tocmai a intrat în cameră și s-a adresat subiecților, abătîndu-le pentru o clipă atenția de la afaceri. În *Rondul de noapte* (1642), Rembrandt a găsit o soluție creatoare pentru a portretiza un număr mare de personaje într-o compoziție activă. Pictorul a subliniat iluminarea de tip baroc a siluetelor în mișcare și a înfățișat compania în mers, de parcă ar fi privit-o

Scanned with CamScanner

calm de undeva, cu cîteva personaje rămase în umbră şi altele cu contururile parţial suprapuse.

Autoportrete. Pe lîngă portretele de grup, Rembrandt este apreciat şi pentru redarea propriei imagini în autoportrete. Pictorul a realizat autoportrete de-a lungul întregii sale cariere, dezvăluindu-şi astfel evoluţia stilistică.

Gravurile. Rembrandt a jucat un rol important şi în dezvoltarea gravurii. Lucrările lui din acest domeniu sînt remarcabile datorită felului în care mînuieşte culorile închise şi deschise. S-ar putea ca figurile de oameni săraci care îl înconjură pe Hristos în gravura *Hristos rugîndu-se* (1652) să fi fost rodul observaţiilor sale directe făcute în ghetoul evreiesc din Amsterdam.

Vermeer

Lumina activează blînd scenele de gen pictate de Jan Vermeer (1632–1675). În aceste tablouri liniştite nu ni se povesteşte nimic. Pictorul înfăţişează oameni obişnuiţi din clasa de mijloc, angajaţi în activităţi paşnice, scene casnice şi obiecte utilitare, aşa cum este cazul în tabloul *Tînără cu ulciorul cu apă* (cca. 1665)

Franţa

În timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea s-a încercat aducerea tuturor artelor sub controlul regelui, pentru a servi intereselor lui politice. Aceasta poate explica, parţial, de ce barocul din Franţa a reprezentat o versiune mai restrînsă a acestui stil. Uneori se foloseşte termenul de *clasicism baroc* pentru a-l diferenţia de manierele mai dinamice din alte părţi ale Europei.

Poussin

Nicolas Poussin (1595–1665) şi-a petrecut cea mai mare parte a carierei sale ca pictor în Italia, dar a exercitat şi o influenţă considerabilă asupra artei din Franţa. După părerea lui, scopul suprem al picturii trebuie să fie înfăţişarea unor acţiuni omeneşti nobile şi serioase. Era adeptul unei abordări intelectuale a picturii şi respingea

Scanned with CamScanner

genul de artă senzuală şi emotivă a lui Rubens şi a discipolilor acestuia.

Poussinişti împotriva rubensiştilor. În cele din urmă, în Franţa s-a declanşat o dispută între adepţii stilului linear, intelectual din pictură (numiţi poussinişti) şi cei care se declarau în favoarea esteticii mai emoţionale din pictura lui Rubens (numiţi rubensişti). Adepţii lui Poussin au ocupat o poziţie dominantă pînă la începutul secolului al XVIII-lea.

***Violarea sabinelor* (cca. 1636–1637).** Lucrarea lui Poussin *Violarea sabinelor* ilustrează atitudinea lui fundamentală faţă de artă. Siluetele sale statutare sînt încremenite în pozele în care au fost surprinse. Formele se definesc în primul rînd printr-un stil mai linear şi mai puţin printr-o trăsătură de penel energică, în culori vii. Tabloul prezintă influenţe rafaeliene în compoziţie, contrastînd cu aspectele dinamice definitorii pentru stilul lui Rubens.

Arhitectura

Clasicismul baroc s-a exprimat foarte bine în arhitectura din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Tipice pentru acest stil erau faţadele concepute clasic, lipsite de aspectele dinamice ale barocului italian. Trăsături baroce mai accentuate se găsesc însă în decoraţia interioarelor.

Faţada dinspre grădină a palatului de la Versailles (1669–1685). Louis Le Vau (1612–1670) şi Jules Hardouin Mansart (1646–1685) au proiectat faţada dinspre grădină a palatului de la Versailles. Faţada lungă poartă pecetea unui anume formalism. În interiorul palatului existau însă camere cu decoraţii somptuoase, într-un adevărat stil baroc. O superbă grădină, proiectată de André Le Nôtre (1613–1700), se întinde pe kilometri întregi în faţa palatului. Natura a fost dirijată aici în aşa fel încît să se potrivească cu designul faţadei, grădina (cu vegetaţia ei îngrijită şi bazine) transformîndu-se într-o extensie logică a arhitecturii palatului.

Anglia

În pictură, stilul baroc a fost importat în Anglia în anii '30 ai secolului al XVII-lea, cînd elevul lui Rubens, Anthony van Dyck a

Scanned with CamScanner

devenit pictorul de curte al lui Carol I. În arhitectură, barocul s-a dezvoltat abia la sfîrşitul secolului al XVII-lea.

Arhitectura

Tradiţia gotică în arhitectura engleză a durat pînă la începutul secolului al XVII-lea. Renaşterea engleză a fost introdusă cam prin 1620 prin lucrările lui Inigo Jones (1573–1652). Stilul lui a fost puternic influenţat de arhitectul italian din secolul al XVI-lea, Palladio. O versiune ceva mai restrînsă a stilului baroc s-a dezvoltat în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Wren

Dezvoltarea stilului baroc al lui Sir Christopher Wren (1632–1723) a fost încurajată într-o anumită măsură şi de marele incendiu care a devastat Londra în 1666. Multe dintre bisericile gotice din Londra au ars atunci şi au fost refăcute după proiectele lui Wren în stil baroc.

Catedrala St. Paul (1675–1710). Principalul proiect al lui Wren a constat în reconstrucţia catedralei Sf. Paul din Londra. În proiectul lui se mai păstrează unele trăsături clasice din stilul renascentist al lui Jones, însă influenţa barocă este foarte clară. Wren a fost influenţat atît de restricţiile barocului francez, cum se poate vedea în faţada catedralei Sf. Paul, cît şi de tradiţiile baroce italiene, inclusiv de lucrările lui Borromini (după cum se vede în forma dinamică a celor două turnuri ale catedralei).

ARTA ROCOCO

Arta rococo a apărut în preajma anului 1715, în timpul domniei regelui Ludovic al XV-lea, în Franţa. În această perioadă, viaţa socială a aristocraţiei gravita spre oraş, părăsind palatul de la Versailles. La Paris au fost construite case de tip urban, iar moda rococo a apărut mai întîi ca o manieră decorativă pentru interioare. Mai uşor şi mai delicat decît barocul care îl precedase, acest stil

Scanned with CamScanner

s-a extins curînd în pictură şi sculptură. În cîteva decenii, caracteristicile artei rococo s-au răspîndit în afara Franţei, influenţînd barocul tîrziu din alte părţi ale Europei.

Pictura din Franţa

Pictura rococo din Franţa s-a caracterizat prin folosirea unor culori mai deschise şi a unor trăsături de penel mai senzuale. Scopul ei principal îl constituiau încîntarea simţurilor şi divertismentul oferit privitorului. S-a produs astfel o ruptură de stilul academic al lui Poussin, ceea ce a modificat raportul de forţe în favoarea rubensiştilor.

Watteau

Jean Antoine Watteau (1684–1721) a fost primul pictor rococo primit la Academia Regală din Franţa. Evenimentul capătă noi semnificaţii dacă ţinem seama de faptul că lucrările realizate de el erau considerate banale de către poussinişti.

***Îmbarcarea pentru Cythera* (1717).** Tabloul cu care Watteau a fost primit în Academie, *Îmbarcarea pentru Cythera,* aminteşte de maniera lui Rubens prin culorile vii, senzuale şi trăsătura de penel energică. Tema este asemănătoare cu cea din *Grădina iubirii* a lui Rubens.

Boucher

François Boucher (1703–1770), unul din cei mai fervenţi adepţi ai lui Watteau, a devenit principalul pictor rococo după moartea acestuia. Printre subiectele lui se numără portrete, precum şi alegorii mitologice, tratate într-o manieră decorativă şi glumeaţă.

Fragonard

Mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, stilul rococo a fost continuat de Jean Honoré Fragonard (1732–1806). Cromatica remarcabilă, fluiditatea trăsăturii de penel şi capacitatea de a surprinde momentul

Scanned with CamScanner

fac din el un adevărat continuator al artei lui Rubens. Sînt bine cunoscute scenele lui critice la adresa aristocraţiei, reprezentată, adesea, de bărbaţi şi femei care se caută unii pe alţii înfrigurați şi senzuali.

Vigée-Lebrun

Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842) a fost cunoscută mai întîi pentru portretele pe care le-a făcut exponenţilor aristocraţiei franceze. A executat mai multe portrete ale reginei Maria Antoaneta, unele împreună cu copiii. Stilul ei rococo este neconvenţional şi spontan, pictoriţa străduindu-se să surprindă instantanee.

Chardin

Jean-Baptiste Chardin (1699–1779) a pictat naturi statice şi scene de gen. Aspecte ale vieţii de toate zilele, ca de pildă interiorul unei bucătării, degajă o atmosferă de seninătate asemănătoare cu aceea din tablourile lui Vermeer. În naturile statice, Chardin învăluie într-o lumină blîndă obiecte banale, cum sînt ustensilele de bucătărie aranjate în jurul cărnii şi al peştelui. Stilul senzual al lui Chardin dă o notă de poezie obiectelor banale pe care le înfăţişează.

Pictura în Anglia

Portretistica rămîne principala sursă de venituri pentru pictorii englezi în perioada barocă. Cele mai importante evoluţii au avut loc în pictura engleză barocă în secolul al XVIII-lea. Acestea au fost puternic influenţate de stilul francez rococo.

„Moralităţile" (cum ar fi *Cariera unui desfrînat)* pictate de William Hogarth (1697–1764) şi portretele lui Thomas Gainsborough (1727–1788), deşi reprezintă aspecte diferite ale stilului rococo, atestă influenţa rococoului francez.

Reynolds

Un alt artist influenţat de pictura rococo a fost Sir Joshua Reynolds (1723–1792), a cărui viziune artistică generală poartă şi pece-

Scanned with CamScanner

tea clasicismului. Stilul său oarecum decorativ a combinat elemente din tradiţiile opuse ale lui Rubens şi Poussin. Înclinînd spre abordarea mai academică proprie acestuia din urmă, Reynolds a contribuit la întemeierea Academiei Regale engleze şi a fost primul ei preşedinte.

Renaşterea a început în Italia. În secolul al XIV-lea, arta lui Cimabue, Duccio şi Giotto a anticipat apariţia Renaşterii la Florenţa, în secolul următor. Renaşterea a reînviat anumite aspecte ale artei romane timpurii, dar a reprezentat şi o perioadă de mare inventivitate în privinţa conceptelor şi a metodelor. Printre cei mai importanţi artişti ai Renaşterii timpurii s-au numărat Donatello, Brunelleschi, Masaccio, Mantegna şi Botticelli.

Conceptul de artist ca „geniu creator" îşi are originea în perioada de apogeu a Renaşterii. Artiştii care au atins acest statut au fost adesea prolifici în diverse ramuri ale artei, fiind implicaţi în proiecte de sculptură, pictură şi arhitectură. Printre cei mai importanţi artişti ai Renaşterii se numără Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael şi Bramante. În această perioadă, Giorgione şi Tiziano au dezvoltat o importantă tradiţie picturală independentă la Veneţia.

După Renaştere au urmat manieriştii, care au respins modelele oferite de artişti ca Rafael şi Michelangelo. Manieriştii au contestat valorile clasice ale artei din perioada de apogeu a Renaşterii, cum ar fi stabilitatea compoziţională.

Renaşterea s-a răspîndit şi în nordul Europei, unde dezvoltarea picturii în ulei a condus la o nouă orientare realistă, aşa cum putem vedea în opera lui van Eyck. În secolul al XVI-lea, conceptul de Renaştere s-a cristalizat în arta lui Dürer.

Barocul a apărut în Italia, fiind reprezentat de arta lui Caravaggio, Annibale Carracci, Bernini şi Borromini. El s-a răspîndit în Europa de nord şi în Spania, influenţîndu-i pe Rubens, Rembrandt şi Velázques. Stilul baroc s-a caracterizat prin trăsături cum ar fi mişcarea pe diagonală şi o lumină dramatică

Scanned with CamScanner

menită să tulbure sentimentele privitorului. În arta franceză, Poussin s-a remarcat printr-o abordare mai reținută (clasicismul baroc). Rococoul a contestat formalismul francez și a reintrodus senzualitatea în artă, așa cum se poate vedea în lucrările lui Watteau.

Scanned with CamScanner

10

ARTA DE LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XVIII-lea ŞI DIN SECOLUL AL XIX-lea

1775–1785	Revoluția Americană
1789–1802	Revoluția Franceză
1799–1804	Consulatul lui Napoleon în Franța
1804–1815	Napoleon devine împărat al Franței. După ce eşuează în încercarea de a cuceri Rusia, este exilat pe insula Elba; fuge de acolo, dar este învins la Waterloo
1830	Revoluția din iulie din Franța
1837	Victoria devine regină a Angliei
1848	Apare Manifestul partidului comunist al lui Marx şi Engels
1861–1865	Războiul civil din Statele Unite
1863	Manet pictează *Dejunul pe iarbă*
1870–1871	Războiul franco-prusac
1874	Prima expoziție a impresioniştilor
1876	Graham Bell inventează telefonul
1877–1879	Edison inventează fonograful şi becul incandescent
cca. 1880–1890	Cézanne, Seurat, Gauguin şi van Gogh reprezintă orientarea postimpresionistă

Scanned with CamScanner

Sfîrşitul secolului al XVIII-lea marchează începutul epocii moderne. Aceasta s-a caracterizat printr-o atitudine mai ştiinţifică şi mai raţională faţă de problemele sociale, economice şi politice. Este Epoca Luminilor (Epoca raţiunii) şi a revoluţiei industriale, precum şi a revoluţiilor americană şi franceză. În această perioadă, adepţii republicanismului şi ai democraţiei au început să conteste monarhiile europene.

În artă, aceste idealuri şi-au găsit expresia în neoclasicism şi romantism. Mai tîrziu, în secolul al XIX-lea, realismul şi „arta pentru artă" au dus la apariţia impresionismului şi a postimpresionismului.

NEOCLASICISMUL

Atitudinea raţională şi ştiinţifică a favorizat dezvoltarea neoclasicismului în artă. Reînvierea interesului pentru trecutul clasic s-a datorat în mare măsură săpăturilor arheologice în urma cărora au fost scoase la lumină oraşele Pompei şi Herculaneum. Artiştii au obţinut informaţii noi cu privire la formele şi ornamentica clasică. Reînvierea interesului pentru Roma antică s-a asociat cu idealurile republicane, aplicabile gîndirii politice din epoca Revoluţiei Franceze.

În privinţa clasificării neoclasicismului în cadrul istoriei artei, există mai multe divergenţe între oamenii de ştiinţă (şi diversele manuale). Uneori, acesta este privit ca o parte componentă a romantismului (şi mai puţin ca mişcare separată), însă în lucrarea de faţă va fi examinat prin comparaţie şi în contrast cu arta romantică.

Franţa

În Franţa, stilul neoclasic a contrastat puternic cu stilul rococo de dinaintea lui. Se punea accentul mai mult pe definirea lineară a formei decît pe determinarea ei cu ajutorul trăsăturii libere de penel. Subiectele au devenit din nou mai serioase din punct de vedere tematic (cu accent pe mitologia clasică şi tematica istorică). În

Scanned with CamScanner

opoziție cu arta rococo, noua abordare rațională din pictură a reînviat idealurile lui Poussin și a respins estetica senzualității promovată de Rubens.

David

Jacques-Louis David (1748–1825) a fost principalul reprezentant al neoclasicismului în Franța, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Deși era pictor de curte al regelui Ludovic al XVI-lea, tablourile lui reflectă idealurile republicane. În momentul izbucnirii Revoluției Franceze, David a jucat un rol activ atît pe plan artistic, cît și politic. După ce Napoleon a înlocuit Republica Franceză cu Imperiul, David și-a pus arta în slujba lui și a adaptat stilul neoclasic la noua cauză. După înfrîngerea lui Napoleon și restaurarea monarhiei franceze, artistul și-a petrecut ultimii ani ai vieții în exil, la Bruxelles.

***Jurămîntul Horaților* (1774).** Lucrarea lui David *Jurămîntul Horaților*, deși a fost pictată pentru regele Ludovic al XVI-lea, este considerată o anticipare a idealurilor Revoluției Franceze. Tabloul înfățișează trei frați pregătiți să pornească la luptă. Ei jură să apere Roma în fața spadelor ținute de tatăl lor, închinîndu-și viața celor mai înalte idealuri și principii morale. Tema abordată atestă faptul că neoclasicismul pune rațiunea mai presus de sentimente. În multe privințe, stilul acestei picturi contrazice estetica rococoului. Tonurile sînt întunecate, siluetele statice (încremenite ca niște statui), iar perspectiva e construită în mod rațional. Compoziția este structurată geometric, acțiunea principală desfășurîndu-se în planul apropiat. Iluminarea directă, puternică derivă din tradiția barocă a lui Caravaggio (nu este o caracteristică a clasicismului).

***Moartea lui Socrate* (1787).** În tabloul lui David *Moartea lui Socrate*, filozoful grec este înfățișat cu mînă întinsă spre cupa de otravă, iar cu celălalt braț ridicat ca și cînd ar fi dorit să consfințească aderarea la un principiu superior. Socrate, condamnat pe nedrept la moarte, își exprimă încrederea în puterea legii. În conformitate cu principiile neoclasice, formele verticale și orizontale stabilizează compoziția, cu siluetele statuare ale lui Socrate și ale discipolilor săi plasate în prim-plan.

Scanned with CamScanner

Ingres

Unul dintre discipolii lui David, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) a devenit şeful mişcării neoclasice din Franţa de la mijlocul secolului al XIX-lea. Spre deosebire de David, Ingres nu era devotat intereselor lui Napoleon şi nu avea nici vîrsta necesară ca să adere la idealurile Revoluţiei Franceze.

Ingres a susţinut cu şi mai multă tărie decît David ideea potrivit căreia linia reprezintă cel mai important element în artă. Deşi era un colorist foarte sensibil, s-a delimitat net de alţi pictori ai vremii sale care au aderat la tradiţia picturală a lui Rubens. Într-un anume sens, a contribuit la reînvierea luptei dintre poussinişti şi rubensişti.

***Marea odaliscă* (1814).** Lucrarea lui Ingres *Marea odaliscă*, deşi înfăţişează un subiect oriental – un harem de sclave – este realizată în stil neoclasic. Prin suprafeţele sale netede şi prin atenţia acordată formei sculpturale, prezintă trăsături comune cu pictura lui David. Dar spre deosebire de lucrările acestuia, forma siluetei este alungită şi abstractizată, semănînd aproape cu o pictură în stil manierist. Silueta odaliscăi este împinsă în faţă, în prim-plan, creînd iluzia că ar fi o sculptură.

Neoclasicismul în afara Franţei

Kauffman

Dincolo de hotarele Franţei, o reprezentantă de frunte a neoclasicismului englez a fost Angelica Kauffman (1741–1807). Alături de Sir Joshua Reynolds, s-a numărat printre fondatorii Academiei Regale. A fost deseori angajată să decoreze interioarele clădirilor proiectate de Robert Adam în Anglia.

Jefferson

Pe lîngă faptul că a îndeplinit funcţia de preşedinte al Statelor Unite, Thomas Jefferson (1743–1826) a elaborat proiecte arhitectonice în stil neoclasic. În calitate de ministru al Statelor Unite în Franţa, din 1784 pînă în 1789, Jefferson a avut ocazia să studieze

Scanned with CamScanner

arhitectura europeană recentă, precum şi pe cea romană. Şi-a aplicat apoi cunoştinţele la proiectele diferitelor clădiri guvernamentale (cum ar fi Capitoliul din statul Virginia) şi în arhitectura unor construcţii publice (de exemplu Universitatea din Virginia).

Monticello, locuinţa lui Thomas Jefferson, a fost construită pe baza desenelor lui Palladio din secolul al XVI-lea. În cea de-a doua versiune a sa (1796–1806), Monticello a căpătat trăsături care amintesc de Villa Rotonda a lui Palladio, şi anume cupola sprijinită pe un tambur octogonal şi un portic doric roman.

ROMANTISMUL

Romantismul a reprezentat o mişcare literară şi artistică specifică sfîrşitului de secol al XVIII-lea. În artele vizuale se acorda întîietate senzualităţii şi afectivităţii în defavoarea raţiunii. Cu toate acestea, pictorii, sculptorii şi arhitecţii romantici nu se caracterizează printr-un singur stil de lucru. Spre deosebire de neoclasicism, care poate fi definit ca stil, romantismul reprezintă mai degrabă o filozofie sau o atitudine care îi îndeamnă pe oameni să trăiască sentimentele cu ajutorul simţurilor şi să se încreadă mai mult în intuiţie decît în raţiune. Romantismul s-a exprimat prin diverse stiluri, dar în pictura franceză s-a caracterizat printr-o modă neobarocă tributară influenţei lui Rubens.

Franţa

Géricault

Théodore Géricault (1791–1824) a fost unul dintre cei mai importanţi pictori romantici din Franţa. Compoziţiile lui active şi siluetele iluminate dramatic atestă admiraţia sa pentru Michelangelo şi David, ca şi pentru arta barocă.

***Pluta „Meduzei"* (1818–1819).** Cea mai ambiţioasă compoziţie a lui Géricault este o pînză de mari dimensiuni, intitulată *Pluta*

Scanned with CamScanner

„Meduzei". Subiectul are la bază o întîmplare tragică – scufundarea vasului guvernamental („Meduza") în apropierea coastelor Africii. Cu această ocazie au pierit sute de oameni, însă cîţiva s-au salvat construindu-şi o plută din resturile vasului. Evenimentul a declanşat un scandal guvernamental.

Géricault surprinde momentul salvării celor aflaţi pe plută. Printre ei se află deja mulţi morţi şi muribunzi. Compoziţia se bazează pe dispunerea pe diagonală a plutei şi a siluetelor, pentru a se evidenţia ideea de mişcare. Petele de lumină şi de culoare, aşezate una lîngă alta, subliniază şi mai mult dramatismul situaţiei. Géricault nu-l cruţă pe privitor de nici unul din detaliile înfricoşătoare ale scenei. Din dorinţa de a fi cît mai realist, artistul vizitase în prealabil morgile şi studiase cadavrele. Tabloul ne dezvăluie şi interesul lui Géricault pentru nudul pictat în maniera lui Michelangelo.

Delacroix

Un reprezentant de marcă al picturii romantice din Franţa a fost Eugène Delacroix (1798–1863). Sub influenţa lui Géricault, Delacroix s-a lăsat şi el inspirat de Rubens. Prin contrast cu Ingres, Delacroix foloseşte culoarea şi trăsătura de penel într-un fel care defineşte stilul său pictural emoţional. Unele dintre tablourile lui Delacroix pledează pentru anumite idealuri, luînd atitudine faţă de chestiunile politice ale momentului. Scene ca cele din *Masacrul din Chios* (1821–1824) exprimă simpatia faţă de greci în lupta acestora împotriva turcilor. *Libertatea conducînd poporul* (1830) a alimentat spiritul revoluţionar din preajma anului 1830. Multe dintre celelalte lucrări ale lui Delacroix au fost inspirate de opere literare.

***Moartea lui Sardanapal* (1827)** se bazează pe un poem al lui Byron referitor la decizia unui conducător asiatic de a se sinucide şi de a-şi distruge toate bunurile pentru a nu cădea de viu în mîinile duşmanului care era pe punctul să-l înfrîngă. Sardanapal priveşte de pe patul de moarte cum femeile din haremul său şi caii sînt ucişi bestial sub ochii lui. Pictorii romantici s-au simţit adesea fascinaţi de temele care îmbinau senzualitatea cu cruzimea. Violenţa explicită a lui Delacroix este subliniată printr-o lumină dramatică, prin cu-

Scanned with CamScanner

forma emoțională, prin trăsături de penel senzuale și prin mișcarea pe diagonală a siluetelor din compoziție.

Spania

Goya

În Spania, Francisco Goya (1746–1828) era considerat cel mai important pictor de pe vremea sa. A fost, de asemenea, și renumit gravor. Lucrările lui Goya prezintă multe caracteristici derivate din arta perioadei baroce anterioare, cum ar fi lumina dramatică, trăsătura de penel energică, forțele diagonale din cadrul compoziției.

Republican convins, Goya a sprijinit invazia lui Napoleon în Spania. Deși era în slujba regelui Spaniei, spera că Napoleon va introduce reformele atît de necesare în țara lui. Curînd după ocuparea țării de către trupele franceze, speranțele i s-au năruit. După înfrîngerea francezilor în Spania, Goya a realizat o serie de gravuri care înfățișează atrocitățile comise de armata lui Napoleon, *Dezastrele războiului*. De asemenea, a pictat numeroase tablouri importante cu această temă.

***Trei mai 1808* (1814).** Tabloul lui Goya *Trei mai 1808* înfățișează execuțiile care au urmat unei răscoale împotriva trupelor lui Napoleon de la Madrid. Goya tratează subiectul cu multă intensitate emoțională în felul în care apelează la lumini și umbre pentru a sublinia momentul anume în care soldații francezi, ca niște roboți, îndreaptă armele spre prizonierii lor neputincioși. Spaniolii nu sînt înfățișați ca niște eroi, ci ca niște sărmane victime ale nedreptății.

Anglia

Constable

John Constable (1776–1837) a fost un pictor englez al cărui stil romantic își are rădăcinile în naturalism. În redarea scenelor

Scanned with CamScanner

familiare din peisajul rural englez, Constable a manifestat un dezvoltat simţ pentru natură şi a observat cu multă atenţie particularităţile acesteia, cum ar fi norii şi vremea schimbătoare, care au devenit principalele lui puncte de interes. Executa adesea mici peisaje şi studii, ca rezultat al observaţiei directe în aer liber, însă tablourile „finisate" le realiza întotdeauna în atelier.

***Car cu fin* (1821)** este o scenă din viaţa de la ţară, pictată cu un lirism generat de dragostea artistului pentru peisajul englezesc. Tabloul surprinde un instantaneu – momentul în care deasupra peisajului norii alternează cu lumina soarelui. Preocuparea pentru naturalism este combinată aici cu romantismul abordării subiectului.

Constable a iniţiat o nouă metodă de a aplica trăsături de penel de culori variate, în loc să acopere zone masive cu o singură culoare. A folosit şi tehnica impasto cu alb, sugerînd reflectarea luminii în peisaj. Aceste două practici pot fi considerate prefigurări ale impresionismului francez.

Turner

Peisajele romantice ale lui Joseph Mallord William Turner (1775–1851) sînt foarte diferite de cele ale contemporanului său, Constable, abordarea sa fiind mai aproape de naturalism. A pictat în special munţi, marea, locuri cu importanţă istorică şi şi-a transpus subiectele în decoruri poetice care adesea se deosebeau foarte mult de schiţele făcute în prealabil. Uneori, lucrările par nişte adevărate abstracţiuni, nişte studii de atmosferă, lumină şi culoare. Din acest motiv, tablourile lui Turner sînt adesea privite ca precursoare ale impresionismului; Turner este însă mult mai legat de tradiţiile romantismului decît reprezentanţii impresionismului francez.

Arta americană

Cole

În Statele Unite, Thomas Cole (1801–1848) a fost unul dintre cei mai importanţi pictori ai Şcolii de pe Fluviul Hudson. Peisajele

Scanned with CamScanner

lui Cole sînt vederi panoramice ale naturii în care se îmbină naturalismul cu o grandoare idealizată. În Statele Unite, tema naturii sălbatice a oferit peisagiştilor un subiect cu totul diferit de mediul ambiant din Europa. Cole a făcut numeroase excursii în păduri pentru a înregistra peisajele direct, în schiţe, asamblînd apoi studiile finite în tablouri realizate în atelierul său.

***Boi în jug* (1836).** Cole reproduce în acest tablou un peisaj de pe malul rîului Connecticut. Nori ameninţători se apropie dramatic din partea stîngă a compoziţiei, sugerînd un fenomen ce urmează să se producă în mod iminent.

REALISMUL

Termenul *realism* aplicat artei din secolul al XIX-lea defineşte o mişcare care a respins subiectele alese de neoclasicism şi de romantism. În loc să opteze pentru tematica inspirată din mitologia greacă şi romană sau din Orientul Apropiat, realiştii au înfăţişat momentul actual. Ei s-au bazat pe observarea vieţii de zi cu zi.

Franţa

Daumier

Artistul romantic Honoré Daumier (1808–1879) poate fi considerat şi realist, ţinînd seama de tematica pe care a abordat-o în creaţiile sale. Arta lui a reflectat problemele sociale şi politice majore ale timpului său. A lucrat aproape toată viaţa în calitate de caricaturist şi pictor satiric şi politic, iar în ultimii ani a realizat mai multe tablouri în ulei.

***Vagonul de clasa a treia* (1862).** Subiectul din *Vagonul de clasa a treia* este reprezentat de oamenii săraci ce călătoresc într-un tren aglomerat din Franţa. Simpatia lui Daumier pentru suferinţa celor mulţi transpare din modul caricatural în care i-a prezentat pe ţărani. Aceştia apar ferecaţi atît în propria lor solitudine, cît şi într-o clasă socială din care nu pot evada.

Scanned with CamScanner

Courbet

Liderul mişcării realiste de la mijlocul secolului al XIX-lea a fost Gustave Courbet (1819–1877). Concepţia lui despre realism presupune respingerea subiectelor străine de experienţa reală a vieţii din zilele lui. Se spune că ar fi afirmat „Arătaţi-mi un înger şi am să-l pictez". Insistenţa lui ca artiştii să picteze numai ceea ce există în realitate s-a materializat în elaborarea unui manifest asupra realismului şi în expunerea lucrărilor sale într-un „Pavilion al realismului" (1855).

Spărgătorii de piatră **(1849)** a fost primul tablou în care Coubert a inclus toate caracteristicile de bază definitorii pentru concepţia sa despre realism. Subiectul, înfăţişînd un bătrîn şi un tînăr care lucrează la construcţia unui drum, se bazează pe observaţia reală şi directă a artistului. Courbet le-a cerut modelelor să-i pozeze în atelier şi a creat scena în care băiatul e prea tînăr şi bărbatul prea bătrîn pentru genul de muncă grea pe care sînt puşi s-o facă. La vremea respectivă, tabloul a fost criticat ca fiind „socialist".

Manet

Stilul lui Edouard Manet (1832–1883) anticipează evoluţia ulterioară a modernismului. A aplicat culorile în zone distincte, evitînd semitonurile subtile ale clarobscurului tradiţional. Multe dintre subiectele lui sînt inspirate de realismul lui Courbet. A fost, de asemenea, unul dintre primii artişti care a promovat ideea artei pentru artă, considerînd că trăsătura de penel şi culoarea reprezintă calităţile esenţiale ale realismului unui tablou.

Manet a jucat un rol deosebit de important pentru grupul de tineri pictori grupaţi în jurul lui şi cunoscuţi mai tîrziu drept impresionişti. Deşi nu a fost niciodată impresionist, în ultimii ani ai creaţiei sale, cromatica lui a devenit mai strălucitoare sub influenţa noului curent.

Dejun pe iarbă **(1863).** În *Dejun pe iarbă,* Manet înfăţişează cîţiva bărbaţi elegant îmbrăcaţi, aşezaţi pe iarbă în jurul unui nud de femeie. Evident, subiectul nu este prezentat ca o alegorie, ci se plasează în lumea reală a privitorului. La vremea respectivă, mulţi critici francezi l-au considerat scandalos din cauza subiectului său „şocant".

Scanned with CamScanner

Interesant este însă de subliniat că atît compoziţia lui Manet cît şi nudul de femeie au o sursă clasică. Amîndouă se bazează pe o gravură renascentistă a lui Marcantonio Raimondi, care derivă, la rîndul său, dintr-un desen al lui Rafael intitulat *Judecata lui Paris*. Sursa lui Rafael fusese o sculptură romană în relief reprezentînd nişte zei acvatici. Conceptul original al nudului ideal a supravieţuit parţial în portretul realist al femeii dezbrăcate înfăţişate de Manet.

***Olympia* (1863).** Tabloul lui Manet *Olympia* prezintă în mod similar femeia dezbrăcată într-un context realist. Deşi lucrarea aminteşte de tabloul lui Tiziano *Venus de Urbino*, reprezintă de fapt o foarte cunoscută prostituată pariziană, uitîndu-se deschis şi fără jenă la privitor, în vreme ce stă întinsă leneş pe pat.

Arta americană

Eakins

În Statele Unite, Thomas Eakins (1844–1916) a combinat elementul ştiinţific cu cel artistic atît în fotografie, cît şi în pictură. A studiat în Europa sub îndrumarea pictorului academic Jean-Léon Gérôme. În lucrările sale se simte deopotrivă influenţa lui Velázques, Rembrandt şi Courbet. Interesul pentru corpul omenesc în mişcare s-a concretizat în studiile fotografice în care a oprit silueta în acţiune.

Eakins a fost unul dintre primii artişti americani care au susţinut necesitatea de a se studia modele de nuduri în cadrul orelor practice pe care le preda la Academia de Arte Frumoase din Pennsylvania, lucru care a displăcut criticilor conservatori din vremea sa.

Tanner

Henry O. Tanner (1859–1937) a fost un pictor american de origine africană care a studiat cu Eakins la Philadelphia în anii '80 ai secolului trecut. *Lecţia de banjo* (1893) este cea mai cunoscută lucrare realizată de Tanner după ce s-a mutat la Paris, unde s-a stabilit definitiv. Ca scenă a vieţii cotidiene, realismul lui obiectiv poartă pecetea imprimată de Eakins.

Scanned with CamScanner

IMPRESIONISMUL

Impresionismul a derivat din mişcarea realistă, de la care a preluat ideea reprezentării obiectelor din viaţa de zi cu zi. Spre deosebire de pictorii realişti anteriori, impresioniştii s-au remarcat prin utilizarea unor culori foarte vii. Pictorii impresionişti îşi înregistrau observaţiile cu trăsături de penel rapide, ca de schiţe.

Termenul *impresionism* a fost lansat cu ocazia primei expoziţii de grup din 1874 a pictorilor respectivi, de către un critic care a ridiculizat aspectul de schiţă nefinisată al lucrărilor lor.

Pictura în plein-air

Impresioniştii s-au numărat printre primii pictori care lucrau în mod curent în aer liber. Termenul *plein-air* defineşte această metodă de lucru în aer liber. În forma sa cea mai pură, impresionismul îşi propunea să sesizeze clipa trecătoare, înregistrînd pe pînză senzaţiile vizuale imediate aşa cum erau percepute de ochi. Deşi la început impresionismul putea fi considerat un stil peisagistic, unii impresionişti au manifestat mai mult interes faţă de silueta umană.

Monet

Personajul central al mişcării impresioniste a fost Claude Monet (1840–1926). El a reprezentat chintesenţa picturii impresioniste, bazată pe sesizarea percepţiei vizuale de moment. Iniţial a fost peisagist. Printre numeroasele subiecte pe care le-a pictat figurează cîmpuri cu maci, căpiţe de fîn, vederi din oraşe, o faţadă de catedrală gotică şi o gară modernă.

***Impresie-răsărit de soare* (1874)** a fost probabil lucrarea de la care a derivat numele mişcării. Tabloul înfăţişează cîteva bărci pe fundalul albastru al apei, într-o dimineaţă ceţoasă, cu puţin înainte de răsăritul soarelui. Contururile bărcilor se întrepătrund cu apa, dizolvîndu-se parcă într-un amestec tulbure de pigmenţi la suprafaţa tabloului.

Seria *Catedrala din Rouen* (1894). Seria de tablouri înfăţişînd catedrala din Rouen au ca subiect faţada de piatră a catedralei,

Scanned with CamScanner

văzută în diverse momente ale zilei şi în condiţii atmosferice diferite. Interesul artistului pentru modul în care lumina şi condiţiile atmosferice schimbătoare afectează perceperea culorii transpare din mulţimea de efecte şi de nuanţe diferite de la o lucrare la alta din cadrul acestei serii. Forma reală a zidului catedralei nu l-a interesat nici o clipă pe Monet. Soliditatea acestuia se dizolvă în lumina picturii sale impresioniste.

Seria *Nuferilor.* *Nuferi* este titlul unei alte serii de tablouri ale lui Monet pe care le-a continuat şi în al doilea deceniu al secolului al XX-lea. Monet a prins culorile frunzelor şi ale florilor de nufăr, împreună cu reflectarea cerului, a norilor şi a celorlalte forme înconjurătoare în suprafaţa heleşteului plin de nuferi.

Renoir

Spre deosebire de Monet, Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) a preferat să picteze trupul omenesc (în special nudul de femeie). În pictura lui, perioada impresionistă este mult mai scurtă decît în cazul lui Monet. Încă de la începutul deceniului al optulea al secolului trecut, Renoir a abandonat impresionismul, preferînd să contureze mai precis siluetele.

În perioada sa impresionistă, care corespunde deceniului al şaptelea din secolul trecut, Renoir se remarcă printr-o cromatică şi o trăsătură de penel similare cu acelea ale lui Monet. Cu toate acestea, a preferat să-şi aleagă subiectele din viaţa oamenilor obişnuiţi, din clasa de mijloc, surprinzîndu-i în momentele lor de relaxare şi de petrecere.

***Le Moulin de la Galette* (1876).** Lucrarea lui Renoir *Le Moulin de la Galette* înfăţişează nişte oameni care se distrează undeva, în aer liber. Aceştia sînt observaţi ca din întîmplare cum cochetează, dansează, stau de vorbă unul cu altul. Lumina se filtrează printre copaci, creînd un efect tulburător, accentuat de umbrele colorate care cad pe siluetele personajelor şi pe lucrurile din jurul lor.

***Dejun la petrecerea cu bărcile* (1881).** În tabloul *Dejun la petrecerea cu bărcile,* Renoir înfăţişează un grup de oameni care mănîncă, beau vin şi stau de vorbă la mese. Şi aici continuă să folosească paleta impresionistă strălucitoare, deşi deplasează accentul pe conturul precis al siluetelor.

Scanned with CamScanner

Degas

Edgar Degas (1843–1917) ocupă un loc aparte printre ceilalți pictori ai mișcării impresioniste. Nu a folosit culorile vii specifice versiunii mai ortodoxe a impresionismului, ci a preferat o paletă mai închisă, asemănătoare cu cromatica preimpresionistă a lui Manet.

Spre deosebire de ceilalți impresioniști, Degas a păstrat o oarecare apropiere față de clasicism și a acordat un loc important desenului în tablourile sale. Uneori, chiar a conturat siluetele.

Ca și ceilalți impresioniști, Degas a manifestat interes pentru scenele din viața zilnică. Lucrările lui prezintă o influență japoneză prin perspectiva înclinată. Compozițiile lui ca niște instantanee cinematografice se bazează, probabil, pe studiile sale fotografice.

În afară de picturi, Degas a creat și sculpturi și pasteluri de mare valoare. Printre subiectele lui preferate se numără balerinele și, în ultimele pasteluri, femeile la scăldat.

Morisot

Din mișcarea impresionistă au făcut parte mai multe femei, inclusiv Berthe Morisot (1841–1895), care a fost membră a mișcării încă de la început. S-a format la școala lui Manet, care a devenit ulterior cumnatul ei și a fost la rîndul său influențat de arta Berthei Morisot. Inițial, lucrările ei înfățișau lumea în care trăia, viața cotidiană a clasei de mijloc. Trăsătura ei de penel pare o schiță, iar culorile pastel sînt aplicate cu multă sensibilitate.

Cassatt

Mary Cassatt (1845–1926) a fost o pictoriță americană originară dintr-o familie înstărită din Philadelphia. Pe vremea aceea era mult mai greu pentru femei să devină artiste decît în zilele noastre. Faptul că făcea parte dintr-o clasă socială privilegiată i-a permis totuși să se dedice artei. S-a alăturat mișcării impresioniste franceze în anul 1877, după ce se împrietenise cu Degas. Îmbinînd cunoașterea temeinică a operelor lui Degas cu un studiu aprofundat al stampelor japoneze, Cassatt și-a dezvoltat un stil propriu, înfățișînd adesea

Scanned with CamScanner

femei şi copii. Pe lîngă faptul că era ea însăşi pictoriţă, Mary Cassatt a reprezentat un important element de legătură între colecţionarii de artă bogaţi din America şi prietenii ei, impresioniştii francezi.

***Petrecerea în bărci* (1893–1894).** În lucrarea sa *Petrecerea în bărci*, Mary Cassat a fost puternic influenţată de stampele japoneze. Terenul înclinat, simplitatea şi vioiciunea desenului plat sînt elocvente în acest sens.

Whistler

Şi în arta expatriatului american James Abbott McNeil Whistler (1834–1903) se resimt influenţele artei japoneze. Dar, întrucît a lucrat în Anglia, Whistler nu a făcut parte din mişcarea impresionismului francez. Spre deosebire de reprezentanţii acesteia, Whistler a încercat să evite culorile strălucitoare, preferînd tonurile de gri şi de cafeniu, alături de tente de roşu şi auriu. Whistler a stabilit unele analogii între calităţile abstracte ale picturii şi ale muzicii, intitulîndu-şi lucrările nocturne, simfonii, aranjamente.

Aranjament în negru şi gri nr.1 (Mama artistului). Dincolo de reproducerea unei imagini, tabloul lui Whistler este şi un aranjament de forme, culori şi valori în cadrul compoziţiei. A dus atît de departe această idee încît a intitulat însuşi portretul propriei mame *Aranjament în negru şi gri nr.1.*

POSTIMPRESIONISMUL

Postimpresionismul a apărut în anii '80 ai secolului trecut. Aşa cum arată şi denumirea, această mişcare a urmat după impresionism, dar termenul implică şi unele trăsături mai specifice. Postimpresioniştii au fost artişti aflaţi la început sub influenţa mişcării impresioniste, pe care apoi au respins-o parţial, reţinînd numai cîteva din trăsăturile sale de bază (de pildă, culorile vii).

Nu se poate vorbi de un stil postimpresionist ca atare. Au existat însă mai multe direcţii în cadrul mişcării. Unii postimpresionişti (ca Cézanne şi Seurat) au reînviat elemente ale clasicismului în arta lor, în timp ce alţii (ca Van Gogh şi Gauguin) au îmbinat anumite aspecte ale romantismului în contextul stilurilor proprii.

Scanned with CamScanner

Módele postimpresionismului

În orientarea generală a postimpresionismului pot fi delimitate mai multe mişcări artistice, printre care divizionismul (numit şi neoimpresionism şi pointilism) şi simbolismul (numit şi sintetismul în pictură). Unii artişti postimpresionişti sînt greu de clasificat în contextul mişcării artistice mai largi, întrucît arta lor s-a dezvoltat mai independent.

Clasicişţii postimpresionismului

Seurat şi divizionismul

Georges Seurat (1859–1891) a fost cel mai important pictor al mişcării numite divizionism (neoimpresionism). Ideea fundamentală a acestei mişcări era legată de amestecul optic al culorilor. Înrudit cu culorile sparte ale lui Constable şi Delacroix, precum şi cu petele de culoare ale impresioniştilor, divizionismul prezenta culoarea într-un cadru mai structurat.

Stilul divizionist al lui Seurat a derivat din impresionism, preluînd de la acesta subiectele realiste şi culorile strălucitoare. Însă culoarea este aplicată în cadrul unei scheme formale riguroase. Diversele culori erau dispuse după un calcul precis, în aşa fel încît să se obţină un amestec optic specific.

Pointilismul. Şi trăsătura de penel a fost transformată în puncte uniforme de culoare printr-o metodă numită pointilism, cu ajutorul căreia se creau lucrări statice şi convenţionale. Compoziţiile finale erau precedate adesea de multe lucrări preliminare, executate ca studii impresioniste de culoare. Tabloul final se realizează cu meticulozitate în atelier.

***O după-amiază de duminică la Grande Jatte* (1884–1886).** Culoarea şi subiectul tabloului *O după-amiază de duminică la Grande Jatte* sînt înrudite cu impresionismul. Tabloul înfăţişează nişte parizieni distrîndu-se într-un parc de la marginea oraşului. Trăsătura de penel pointilistă şi folosirea calculată a amestecului optic de culoare îl deosebesc însă de tablourile impresioniste, la

Scanned with CamScanner

care predomină aspectul de schiță. Siluetele au o rigiditate geometrică și o atitudine statică.

Cézanne

Tablourile lui Cézanne (1839–1906) se remarcă, de asemenea, printr-o mai mare preocupare pentru structura compozițională decît pentru expresie și sentimente. După toate probabilitățile, Cézanne ar fi spus că dorește „să-l facă din nou pe Poussin după natură" și să transforme „impresionismul în ceva solid și durabil cum este arta din muzee". Spre deosebire de Monet, Cézanne nu era interesat de culoare în detrimentul formei solide. El nu a permis luminii să dezintegreze și să dizolve formele din tablourile sale, așa cum a făcut Monet. Arta lui a reprodus formele observate în natură, dar transpuse în forme geometrice simplificate, bazate pe con, sferă și cilindru.

Cézanne a inventat și o nouă metodă de definire a spațiului, numită modelarea prin culoare. Aceasta trebuia să acționeze în mod independent, ca o metodă de realizare a perspectivei, oferită de Cézanne ca alternativă la abordarea renascentistă a perspectivei lineare. Ideea de bază era manevrarea culorilor calde și reci pentru a se crea un sistem spațial de juxtapunere în care unele culori par să avanseze, iar altele să dea înapoi.

Seria *Muntele Sainte-Victoire.* Cézanne a executat multe tablouri ale Muntelui Sainte-Victoire, în care se poate urmări evoluția sa stilistică după despărțirea de impresionism. Cézanne nu a renunțat însă niciodată la metoda de pictare în *plein-air* a peisajelor.

Romanticii postimpresionismului

Van Gogh

Vincent van Gogh (1853–1890) a fost și el influențat de culorile strălucitoare ale impresionismului și de metoda *plein-air*-ului, dar subiectivismul său l-a împiedicat să rămînă un impresionist ortodox. Cea mai mare parte a tablourilor sale se bazează pe natură, însă el

Scanned with CamScanner

şi-a interpretat observaţiile în mod expresiv, îmbinîndu-le cu viziunile sale interioare.

***Noapte înstelată* (1889).** În *Noapte înstelată,* van Gogh înfăţişează un oraş pe fundalul cerului de noapte. Trăsăturile de penel spiralate par să se rostogolească din dreapta compoziţiei, înconjurînd cornul semilunei şi stelele. Aceeaşi mişcare vălurită se dezvoltă şi în munţii de dincolo de cer. Curgerea ritmică este contracarată de formele verticale ale unui chiparos din marginea stîngă a planului apropiat şi de turla ascuţită a unei biserici care se înalţă printre siluetele munţilor. Peisajul de seară se depărtează de maniera obiectivă a impresionismului, aceasta fiind înlocuită cu o viziune mistică.

Gauguin şi mişcarea simbolistă

Paul Gauguin (1848–1903) a început să picteze ca să se amuze, ca un hobby în timp ce lucra ca agent de bursă la Paris. În cele din urmă însă, a părăsit lumea afacerilor, şi-a abandonat chiar şi familia pentru a se dedica artei. Gauguin a devenit personajul central al mişcării simboliste în pictură.

Mişcarea simbolistă în artă. Simbolismul, mişcare literară şi artistică deopotrivă, căuta o reacţie mai subiectivă faţă de lumea înconjurătoare, respingînd naturalismul şi impresionismul. Abordarea stilistică a picturii simboliste specifică lui Gauguin mai este denumită şi *sintetism,* în accepţia de sinteză între experienţa reală şi viziunea interioară.

Gauguin a vrut să renunţe la avantajele materiale ale epocii industriale şi să se întoarcă la valorile mai simple, bazate pe încrederea în calitatea sentimentelor umane. Simţea că viaţa modernă cu complexitatea ei îi aducea pe oameni în situaţia de a-şi neglija sentimentele în veşnica lor goană după valori materiale. Stilul dezvoltat de el a păstrat culorile vii ale impresionismului, dar s-a depărtat de naturalism. Pictura simbolistă a lui Gauguin se baza pe forme şi culori simplificate, subliniate de linii negre care amintesc de vitraliile medievale. Culorile lui sînt nefireşti.

Printre subiectele abordate în picturile simboliste timpurii ale lui Gauguin figurează ţăranii din Bretania, din vestul Franţei, care duceau o viaţă simplă şi se bizuiau în special pe credinţa religioasă, parte integrantă a vieţii lor de zi cu zi. În ultimii ani de viaţă, Gauguin

Scanned with CamScanner

a locuit în insulele din sudul Pacificului şi a pictat pînze care înfăţişează viaţa simplă a poporului tahitian.

***Viziunea de după predică* (1888).** Tabloul lui Gauguin *Viziunea de după predică* (Iacob luptîndu-se cu un înger) înfăţişează cîteva femei din Bretania care au o viziune. Culorile vii ale tabloului sînt de sorginte impresionistă, după cum şi solul înclinat reprezintă un procedeu impresionist regăsit adesea şi în stampa japoneză. Culoarea roşie a pămîntului este nefirească şi rezultă mai mult din viziunea internă a artistului decît din observarea naturii. Stilul lui Gauguin se bazează pe linii curbe şi drepte care creează o suprafaţă net plană cu folosirea la minimum a umbrelor, ceea ce aplatizează şi mai mult spaţiul.

Tablourile tahitiene. Hotărîrea lui Gauguin de a se muta în insulele din sudul Pacificului a izvorît din atitudinea sa de respingere a civilizaţiei europene. Tablourile pe care le-a realizat în Tahiti au continuat să folosească modelele curbe şi lineare, culorile nefireşti şi procedeele spaţiale asemănătoare acelora din stampele japoneze.

Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) a fost influenţat de arta lui Degas. Deşi născut într-o familie aristocratică, toată viaţa lui Toulouse-Lautrec a fost distrusă de un accident suferit în adolescenţă de pe urma căruia şi-a rupt ambele picioare. Acestea nu s-au mai vindecat complet niciodată, rămînînd mai scurte şi strîmbe. Toulouse-Lautrec a devenit un artist cu un talent excepţional, care a dus însă o viaţă sordidă, frecventînd cluburile de noapte şi bordelurile din Paris. A murit răpus de alcoolism. Arta sa se caracterizează prin portretizarea cu multă sensibilitate a oamenilor care trăiau în lumea interlopă frecventată de el. Spre deosebire de impresionişti, nu a oferit privitorului numai o „felie obiectivă de viaţă", lucrările lui remarcîndu-se printr-o mare expresivitate.

***La Moulin Rouge* (1892).** Lucrarea lui Toulouse-Lautrec *La Moulin Rouge* surprinde atmosfera deprimantă dintr-un club de noapte, veridic înfăţişată. Influenţa lui Degas se manifestă în realismul subiectului şi în efectele arbitrare ale compoziţiei. Liniile curbe şi drepte atestă influenţa lui Gauguin, la fel ca şi culorile expresive, de exemplu faţa verde a femeii din dreapta.

Scanned with CamScanner

Munch

Edvard Munch (1863–1944) este un norvegian care a venit în 1899 la Paris, unde a suferit influenţa stilurilor lui Van Gogh, Gauguin şi Toulouse-Lautrec. Din sintetizarea acestora a rezultat un stil cu totul personal, care a anticipat expresionismul de mai tîrziu.

***Strigătul* (1893)** este cea mai cunoscută lucrare a lui Munch. Aceasta comunică ideea de extremă anxietate combinată cu disperare şi sentimentul de teroare. Jocul vălurit al liniilor spiralate ale siluetei, ale apei şi ale cerului ne aminteşte de *Noaptea înstelată* a lui Van Gogh, însă efectul este înfricoşător. Culorile arbitrare permit stabilirea unei analogii cu simbolismul lui Gauguin, dar sensul macabru al subiectului s-ar putea să-şi aibă sorgintea şi în impactul cu arta lui Toulouse-Lautrec.

Rousseau

Henri Rousseau (1844–1910) a fost un vameş care a început să picteze abia pe la mijlocul vieţii. Nu a avut pregătire de specialitate şi nu a făcut parte din comunitatea artistică pariziană. Ar putea fi considerat un artist popular sau un aşa-numit pictor primitiv. Picasso s-a numărat printre primii artişti care l-au descoperit pe Rousseau. Tablourile lui Rousseau, cum ar fi *Ţigancă dormind* (1897), nu au nimic comun cu tradiţia artelor plastice postimpresioniste, însă stilul lui decorativ şi plat anticipează în mare măsură spiritul artei din secolul al XX-lea.

ORIGINILE SCULPTURII MODERNE

La sfîrşitul secolului al XIX-lea, sculptura a trecut şi ea printr-un proces de redefinire asemănător cu acela traversat de pictură pe vremea lui Manet şi a lui Monet. Dacă despre realism şi impresionism se poate spune că s-au dezvoltat paralel în sculptură şi în pictură începînd din anii '60 ai secolului trecut, evoluţia sculpturii nu a urmat direcţiile din pictura postimpresionistă pînă prin preajma anului 1900.

Scanned with CamScanner

Rodin

Auguste Rodin (1840–1917) a nesocotit convenţiile academice ale timpului său, conducînd sculptura spre realism şi, mai tîrziu, spre expresionism. Adesea, stilul lui este comparat cu impresionismul în pictură, însă interesul artistului pentru lumina frîntă reţinută pe suprafaţa bronzurilor sale dezvăluie un plus de afectivitate şi exprimă un sentiment interior.

Maillol

Aristide Maillol (1861–1944) şi-a început cariera artistică în calitate de pictor simbolist, dar a devenit sculptor la cumpăna dintre veacuri. S-a disociat de estetica lui Rodin şi, la fel ca şi Cézanne, a preferat formele solide, bazate pe con, sferă şi cilindru. Maillol s-a simţit atras de sculptura greacă din perioada premergătoare clasicismului. Împreună cu Rodin, Maillol a pus piatra de temelie pe care s-a înălţat sculptura modernă la începutul secolului al XX-lea.

ORIGINILE ARHITECTURII MODERNE

La sfîrşitul secolului al XIX-lea, în arhitectură s-au produs mari schimbări care au dus la apariţia modernismului. Cele mai importante orientări au fost Art Nouveau în Europa şi Şcoala din Chicago în Statele Unite.

Art Nouveau

Art Nouveau a apărut mai ales ca un stil decorativ care se baza pe forme curbilinii, sugerînd adesea forme de plante şi flori. La cumpăna dintre veacuri a influenţat puternic mobilierul, bijuteriile, precum şi ornamentica arhitecturală şi feroneria.

Art Nouveau a reprezentat o soluţie modernă de proiectare care înlocuia alte orientări mai tradiţionale, bazate în principal pe reînvierea stilurilor anterioare, cum ar fi clasicismul sau goticul.

Scanned with CamScanner

Gaudí

Antoni Gaudí (1852–1926) a fost un arhitect spaniol care a adoptat principiile de bază ale arhitecturii Art Nouveau. El a renunțat la suprafețele plane, la simetrie, precum și la liniile și unghiurile drepte în favoarea unor forme organice.

Casa Mila (1905–1907) este un bloc mare cu apartamente de locuit care pare executat dintr-un material maleabil. Blocul a fost proiectat de Gaudí și se află la Barcelona și, deși este construit din piatră cioplită, zidurile lui par să se unduiască, iar coșurile mari se înalță pe spirale ascuțite, ca înghețata moale servită la cornet.

Școala din Chicago

În secolul al XIX-lea s-au produs modificări majore determinate de folosirea fierului ca material de construcție la sere, la sălile mari de expoziție (cum este Palatul de Cristal de la Londra, proiectat de Joseph Paxton în 1851) și alte lucrări inginerești (de exemplu Turnul Eiffel din Paris, proiectat de Gustav Eiffel în 1889). Fierul a început să fie utilizat pe scară largă și în construcția podurilor, a gărilor de cale ferată și a fabricilor. De asemenea, s-a folosit pentru crearea scheletului de sprijin care permitea construirea unor structuri mai înalte. După inventarea ascensorului, la mijlocul secolului al XIX-lea a apărut o nouă formă de construcție, zgîrie-norii. Incendiul din Chicago (1871) a prilejuit reconstrucția orașului pe bază de zgîrie-nori.

Richardson

Henry Hobson Richardson (1833–1886) a fost unul dintre cei mai fervenți adepți ai reînvierii stilului romantic în Statele Unite, dar și un pionier al designului modernist.

Depozitul de vînzări en-gros Marshall Field (1885–1887). Interiorul Depozitului de vînzări en-gros Marshall Field din Chicago cuprinde șapte niveluri sprijinite pe un schelet metalic, dar zidurile exterioare masive sînt din zidărie portantă. Înfățișarea simplă și austeră a exteriorului clădirii, numeroasele ferestre mari îi dau

Scanned with CamScanner

un aer modern, în ciuda faptului că de-a lungul zidurilor s-au folosit arcurile şi arcadele.

Sullivan

Louis Sullivan (1856–1924) a fost cel mai important arhitect al Şcolii din Chicago. El a exprimat ideea potrivit căreia „funcţia primează asupra formei" şi a folosit această concepţie ca principiu călăuzitor în proiectele sale de arhitectură. A respins vechile metode şi stiluri în favoarea unor soluţii tehnologice noi şi a unor principii moderne de proiectare.

Clădirea Wainwright (1889) din St. Louis-Missouri a fost primul zgîrie-nori la construirea căruia Sullivan nu a folosit zidărie portantă. Scheletul de oţel şprijină zidul exterior. A inventat şi o decoraţie arhitecturală care aminteşte de Art Nouveau, respingînd orice influenţă a stilurilor mai vechi reactualizate.

În schema fundamentală a clădirii Wainwright, faţada pe verticală este împărţită în trei registre suprapuse, în conformitate cu ideea lui Sullivan potrivit căreia forma trebuie să fie subordonată funcţiei. La primele două niveluri sînt plasate magazine; deasupra lor se află nivelurile cu birouri, identificabile prin folosirea stîlpilor verticali care se ridică între ferestre. Etajul cel mai de sus este pus în evidenţă de o bandă ornamentală orizontală. Clădirea a fost proiectată pentru a servi unor scopuri utilitare. Cele trei registre amintesc de coloanele clasice: registrul de jos reprezintă baza, nivelurile cu birouri care se ridică deasupra ei sugerează corpul coloanei, iar partea de sus aminteşte de un capitel.

PROGRESELE ÎNREGISTRATE DE FOTOGRAFIE

În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, fotografia a devenit o importantă formă de artă independentă. Mathew Brady (1823–1896) a înregistrat fotografic scene din timpul războiului civil. Fotografia-document şi-a propus să prezinte realitatea dură a epocii industriale, cu accent pe suferinţele celor săraci şi pe alte

Scanned with CamScanner

chestiuni sociale. S-au făcut, de asemenea, încercări de a se imita pictura în imaginile fotografice, ridicîndu-se astfel statutul fotografiei la acela de artă. Unele fotografii prezentau personajele ca elemente ale unor compoziţii clasice de inspiraţie istorică sau mitologică. Prin contrast cu acestea, existau şi fotografii naturaliste care înfăţişau peisaje asemănătoare cu picturile lui Constable.

Spre sfîrşitul secolului s-a pus problema dacă fotografia poate fi considerată artă, cu acelaşi statut ca pictura, ceea ce a generat o mişcare de secesiune. Fotografi ca Alfred Stieglitz (1864–1946) şi Edward Steichen (1879–1973) au abordat fotografia ca artă pentru artă, şi lucrările lor au dobîndit trăsături caracteristice similare cu cele ale artei lui Whistler.

Această orientare nu a durat foarte mult, căci viitorul fotografiei nu intra în concurenţă cu pictura în găsirea unui drum artistic propriu.

Sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi întreg secolul al XIX-lea reprezintă o perioadă de schimbări majore. Aceasta a început cu mişcări paralele ale neoclasicismului şi romantismului. În Franţa, David şi Ingres au fost pictori neoclasici de frunte, în timp ce romantismul i-a avut ca reprezentanţi pe Géricault şi Delacroix, care au reactualizat unele aspecte ale stilului dramatic baroc. În afara Franţei, Goya, Constable, Turner şi Cole au adus, de asemenea, contribuţii însemnate la dezvoltarea romantismului.

Realismul şi-a pus pecetea asupra subiectelor dictate de artişti, precum şi a interesului lor crescînd pentru naturalism. Promotorul principal al realismului a fost Courbet, care susţinea că pictorii trebuie să înfăţişeze numai lumea existentă, cunoscută prin intermediul experienţei cotidiene. Manet a folosit subiecte realiste, dar a manifestat un interes mai mare faţă de arta pentru artă, la fel ca şi Whistler. Stampele japoneze au exercitat, la rîndul lor, o influenţă considerabilă asupra artei din această perioadă. O dată cu impresionismul s-a încetăţenit practica realizării peisajelor în aer liber, direct după natură. Cel mai remarcabil promotor al metodei plein-air-*ului*

Scanned with CamScanner

a fost Monet. Alți impresioniști, precum Cassatt, Degas, Morisot și Renoir, au preferat subiecte figurative.

Postimpresioniștii au moștenit numeroase trăsături ale impresionismului, dar s-au depărtat de concepțiile lui de bază. Au existat mai multe orientări diferite în cadrul postimpresionismului. Cézanne, Seurat, Gauguin și Van Gogh au fost principalii reprezentanți ai acestei orientări în care se conturează direcții distincte, ca divizionismul și simbolismul, precum și stiluri independente.

Lucrările lui Rodin stau la baza sculpturii moderne. Arhitectura modernă își are sorgintea în clădiri de genul celor proiectate de Sullivan. Progrese importante se înregistrează și în domeniul fotografiei.

Scanned with CamScanner

11

ARTA SECOLULUI AL XX-lea PÎNĂ LA SFÎRŞITUL CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

1900 Freud scrie *Interpretarea visurilor*
1903 Fraţii Wright execută primul lor zbor
1905 Teoria relativităţii a lui Einstein
1905–1908 Mişcarea fauvistă din Franţa
1909 Ford inaugurează linia de montaj pentru fabricarea automobilelor
1909–1914 Picasso şi Braque dezvoltă cubismul
1914–1918 Primul război mondial
1917 Revoluţia comunistă din Rusia
1920 Mişcarea sufragetelor din Statele Unite
1922 Fascismul în Italia. Mussolini accede la putere
1924 Hitler scrie *Mein Kampf*. André Breton elaborează *Manifestul suprarealismului*
1933 Roosevelt devine preşedinte al Statelor Unite. Hitler ajunge Cancelar al Germaniei
1936–1939 Războiul civil din Spania
1939 Germania invadează Polonia. Începutul celui de-al doilea război mondial
1941 Japonia atacă Pearl Harbor. Statele Unite intră în război
1945 Aruncarea bombei atomice asupra Japoniei. Sfîrşitul celui de-al doilea război mondial

Scanned with CamScanner

Secolul al XX-lea a fost o perioadă în care s-au făcut multe descoperiri şi progrese tehnologice într-un ritm foarte accelerat. La începutul secolului, fraţii Wright au inventat avionul cu motor. Cîţiva ani mai tîrziu, Albert Einstein a uimit lumea cu noile lui teorii referitoare la materie, timp şi spaţiu. Cele două războaie mondiale, împreună cu recesiunea economică mondială au semănat groaza în lume. Atomul a fost scindat, au apărut armele nucleare. Pînă la cel de-al doilea război mondial, secolul a fost martorul dezvoltării comunicaţiilor globale prin radio şi al apariţiei televiziunii. În toată această perioadă, forme noi de artă şi concepte artistice noi au început să conteste valorile trecutului. Principalele orientări artistice din această perioadă se încadrează în curentul „modernismului", termen care defineşte o îndepărtare de naturalism şi o apropiere de abstracţie şi nonreprezentare

MIŞCĂRI ANTERIOARE PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

În decursul primelor două decenii ale secolului al XX-lea, în artă au avut loc evoluţii importante, în marea lor majoritate desprinse din postimpresionism. Multe mişcări artistice de seamă, cum ar fi cubismul şi expresionismul, au luat naştere exact în această perioadă. Parisul a rămas, în continuare, capitala artistică a lumii, însă progrese notabile s-au înregistrat şi în alte ţări, mai ales în Germania, Italia şi Rusia.

Pionierii sculpturii moderne

Una dintre caracteristicile distinctive ale artei din secolul al XX-lea a constituit-o trecerea de la naturalism la abstracţionism şi nonreprezentare. Principalul curent în cadrul acestor noi direcţii din sculptură a fost abstracţiunea formalistă (abstracţiunea bazată pe o abordare raţională a relaţiilor vizuale structurale). Expresionismul s-a manifestat mai pregnant în pictura din primele două decenii ale secolului decît în sculptură.

Scanned with CamScanner

Brâncuşi

Sculptorul de origine română Constantin Brâncuşi (1876–1957) a sosit la Paris în anul 1904. Prin simplificarea şi abstractizarea formelor, Brâncuşi a făcut un pas decisiv în direcţia prefigurată de arta lui Maillol şi a lui Rodin, ducînd înainte cauza modernismului în această formă de exprimare artistică.

Muză dormind. Brâncuşi a executat mai multe versiuni ale Muzei dormind, începînd din 1906, cu feţe sculptate într-o manieră care aminteşte de naturalismul romantic al lui Rodin. În variantele mai tîrzii, Brâncuşi s-a depărtat de naturalism şi a simplificat chipurile, transformîndu-le în sculpturi abstracte. A fost influenţat de simplitatea sculpturii tradiţionale africane, precum şi de sculptura din Ciclade şi din Grecia arhaică.

***Pasăre în spaţiu* (1928)** este o formă foarte simplă, uşor curbată, avîntată dinamic în sus, ca şi cînd ar fi gata să-şi ia zborul. Lucrarea nu reprezintă o abstractizare a păsării, ci o sculptură nonfiguativă de bronz lustruit care doreşte să transmită ideea de dinamism al epocii în care a trăit Brâncuşi, identificată drept epoca aviaţiei.

Fovişti şi expresionişti

Expresionismul este un termen care desemnează arta ce transmite o puternică trăire emoţională. Evoluţia ei de la începutul anilor '20 are la bază surse postimpresioniste. În Europa se poate vorbi de expresionism francez şi german. În Franţa, expresionismul a avut un caracter diferit faţă de cel german. Exponenţii francezi ai acestei orientări sînt preocupaţi mai mult de compoziţia şi structura formală şi mai puţin de sentimentele omeneşti profunde. În Germania, expresionismul a reprezentat mai degrabă manifestarea unor stări psihologice şi a unor sentimente foarte intense.

Foviştii din Franţa

Grupul de artişti cunoscuţi sub numele de fovişti a apărut în Franţa în 1905. În acel an au expus la Salonul de toamnă, o expoziţie

Scanned with CamScanner

independentă a artiştilor radicali care şi-au atras critici aspre pentru culorile lor ţipătoare şi pentru trăsătura de penel violentă. Unul dintre critici i-a catalogat drept „fauves", ceea ce înseamnă în limba franceză „fiare sălbatice". În ciuda intenţiei depreciative a criticului, artiştii au adoptat termenul pentru desemnarea mişcării lor care a durat din 1905 pînă în 1908. Iniţial, foviştii au fost influenţaţi în picturile lor de Van Gogh, Gauguin, Cézanne şi Seurat.

Matisse

Henri Matisse (1869–1954) a fost cel mai important pictor din mişcarea fovistă. A continuat abordarea structuralistă a lui Cézanne în privinţa aranjamentului cromatic din picturile sale. Matisse a folosit şi el culori nefireşti şi a trasat ferm contururile, amintind de lucrările simboliste ale lui Gauguin. Ca expresionist, Matisse nu a făcut comentarii referitoare la condiţia umană sau propriile anxietăţi. Expresionismul lui este o sărbătoare a actului picturii în sine. Modul în care Matisse a canalizat expresionismul în direcţia unui stil formalist este tipic pentru atitudinea expresioniştilor francezi. El a rămas fidel principiilor majore ale mişcării foviste tot restul vieţii sale.

***Bucuria vieţii* (1905–1906)**, este probabil cea mai importantă lucrare a lui Matisse. Aceasta reprezintă o chintensenţă a trăsăturilor fundamentale ale fovismului ca aranjament al liniilor ritmice şi al culorilor pe o suprafaţă plană. Formele simplificate ale compoziţiei trădează sursele postimpresioniste.

***Camera roşie (Armonie în roşu,* 1908–1909)** atestă, în continuare, interesul lui Matisse pentru structura cromatică. Anumite forme şi culori de bază sînt repetate în diverse părţi ale compoziţiei în aşa fel încît să se echilibreze reciproc. Efectul de ansamblu al tabloului este de suprafaţă plană decorativă. Matisse s-a străduit să obţină armonia între spaţiul bidimensional şi cel tridimensional cu ajutorul cîtorva linii menite să sugereze un spaţiu în racursi.

Derain

André Derain (1880–1954) a fost, alături de Matisse, unul dintre membrii fondatori ai mişcării foviste. Culorile nefireşti, ţipătoare

Scanned with CamScanner

şi expresive din picturile sale plane, decorative sînt caracteristice pentru această mişcare. Spre deosebire de Matisse, Derain a abandonat ulterior aceste principii ale fovismului şi s-a întors la o formă de reprezentare mai tradiţionalistă.

***Podul Londrei* (1906).** Lucrarea lui Derain *Podul Londrei* încearcă să realizeze un echilibru între folosirea perspectivei tradiţionale pentru redarea unui spaţiu pictural profund (văzut în podul prezentat în racursi) şi o nouă abordare a culorii aplicate plat, cu o trăsătură de penel expresivă. Culorile sînt nefireşti şi discordante.

Rouault

Deşi a expus alături de fovişti, Georges Rouault (1871–1958) ocupă un loc aparte printre aceştia. Spre deosebire de ei, Rouault a moştenit elementele emoţionale şi formale ale lui Van Gogh şi Gauguin. Catolic înfocat, picturile pe care le-a realizat reflectă sentimentele sale religioase.

***Capul lui Hristos* (1905).** Lucrarea este pictată cu trăsături de penel violente, care dau expresie trăirilor interioare ale artistului provocate de suferinţa lui Hristos. Prin modul de folosire a culorii expresive şi a trăsăturii energice de penel, Rouault creează imagini de o mare intensitate emoţională. Conţinutul său expresiv diferă mult de acela al lui Matisse şi Derain.

***Bătrînul rege* (1916–1937).** În tinereţe, Rouault a învăţat să execute vitralii. În tabloul *Bătrînul rege,* contururile precis trasate cu negru limitează formele şi culorile expresive, amintind de ferestrele medievale cu vitralii. Chipul regelui exprimă ideea de suferinţă interioară.

Expresionismul german

Expresionismul german cuprinde mai multe mişcări şi direcţii independente, reprezentate de artişti individuali. Se deosebeşte de expresionismul francez prin preocuparea mai intensă pentru sentimentele umane.

Scanned with CamScanner

„Podul" şi „Călăreţul albastru"

Două mişcări importante în cadrul expresionismului german au fost *Podul* (Die Brüke), întemeiată la Dresda în 1905, şi *Călăreţul albastru* (Der Blaue Reiter), fondată la München în 1908.

Die Brüke, inaugurată concomitent cu expoziţia fovişţilor de la Paris, îşi propunea să-i reunească pe artiştii tineri care foloseau culori intense similare celor aplicate în pictura fovistă franceză. *Der Blaue Reiter* a dus expresionismul şi mai departe, chiar şi în cazul exponentului său principal, Kandinsky, dezvoltîndu-l şi transformîndu-l într-un stil de pictură nonfigurativ.

Emil Nolde

Deşi s-a alăturat mişcării *Die Brüke* numai pentru scurt timp, Emil Nolde (1867–1956) era mai în vîrstă decît majoritatea expresioniştilor germani din jurul său. Inspirat în mare măsură de Gauguin şi de ceilalţi simbolişti, s-a străduit să realizeze o abordare directă a expresiei folosind trăsături de penel foarte groase şi culori cu un puternic impact emoţional.

Kirchner

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) s-a numărat printre întemeietorii mişcării *Die Brüke* de la Dresda. Lucrările lui, în cea mai mare parte figurative, au fost influenţate de culorile plate ale fovişţilor francezi, precum şi de operele din tinereţe ale lui Van Gogh, Gauguin, Munch. O altă sursă de inspiraţie care a conferit încărcătură emoţională lucrărilor sale a fost arta gotică. În 1913, arta lui Kirchner prezenta deja calităţile unghiulare ale cubismului, înrudite cu acelea ale mişcării franceze similare.

Kandinsky

Principalul exponent al mişcării *Der Blaue Reiter* de la München a fost artistul de origine rusă Wassily Kandinsky (1866–1944). Acesta a făcut un important pas înainte faţă de fovism şi expresionism, evoluînd de la abstractizare la nonreprezentare. Avea sentimentul că linia şi culoarea ca atare pot comunica sentimente

Scanned with CamScanner

puternice fără să facă vreo referire la un subiect anume. Stabilind unele analogii între pictură şi muzică, şi-a intitulat lucrările *Compoziţie, Improvizaţie*.(Şi Whistler mai folosise înainte asemenea titluri pentru lucrările sale – vezi Cap. 10.)

Schiţa nr.1 pentru Compoziţia a VII-a. În această lucrare, Kandindsky a folosit culori vii şi o mişcare lineară direcţională pentru a evoca o reacţie vizuală analoagă cu ritmul şi melodia din muzică. A aplicat liber culoarea expresivă a picturii foviste, fără să ţină seama de subiect.

Cu arcul negru nr. 154. Titlul *Cu arcul negru nr.154* se referă la un element vizual dominant din compoziţia nonreprezentativă. Titlul este similar cu cel pe care l-ar putea da un compozitor uneia din lucrările sale, cum ar fi Simfonia a VII-a. Ca şi în cazul altor lucrări nonreprezentaţionale din această perioadă, compoziţia comunică sentimente numai cu ajutorul liniei şi culorii.

Modersohn-Becker

Paula Modersohn-Becker (1876–1907) a fost o pictoriţă germană care a promovat un primitivism similar cu acela care răzbate din arta lui Gauguin. A lucrat în colonia artistică din satul Worpswed, şi lucrările ei (legate adesea de tema maternităţii) se află la întretăierea dintre simbolismul lui Gauguin şi expresionismul de mai tîrziu.

Kollwitz

Käthe Kollwitz (1867–1945) a lucrat iniţial ca litograf, dar a creat şi mai multe desene, la început în cărbune. Deşi a fost influenţată de Munch şi de alţi expresionişti, lucrările ei sînt foarte originale şi au calităţi expresive deosebite. Artista manifestă interes pentru probleme sociale şi politice, abordînd subiecte ca foametea, masele exploatate şi suferinţele provocate de război.

Cubismul

Cubismul a fost o orientare formalistă abstractă care într-o primă fază s-a dezvoltat paralel cu expresionismul, înainte de primul război

Scanned with CamScanner

mondial. Termenul de cubism poate fi folosit în general pentru descrierea tuturor stilurilor geometrice abstracte din secolul al XX-lea sau, într-un sens mai restrictiv, pentru descrierea celor mai timpurii mişcări din cadrul acestei orientări (respectiv cubismul analitic şi sintetic).

Picasso

Pablo Picasso (1881–1974) a fost un spaniol care şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii la Paris. Este considerat unul dintre cei mai mari artişti ai secolului al XX-lea. Picasso a abordat un mare număr de stiluri, pe care le-a aplicat uneori în acelaşi timp. La începutul secolului, după ce a depăşit perioada roz şi pe cea bleu, Picasso s-a numărat printre pionierii picturii cubiste. De-a lungul întregii sale cariere a continuat să picteze în stil cubist, alternîndu-l cu alte maniere.

***Les Demoiselles d'Avignon (Domnişoarele din Avignon,* 1907).** Lucrarea lui Picasso *Les Demoiselles d'Avignon* a fost influenţată de pictura postimpresionistă a lui Cézanne în care acesta înfăţişa femei la scăldat, dar, spre deosebire de predecesorul său, el a dus mai departe abstractizarea, distorsionînd trupul omenesc. Simplificarea geometrică vizibilă în nuduri prefigurează dezvoltarea ulterioară a cubismului. Cele două feţe ca două măşti atestă influenţa sculpturii africane.

Cubismul analitic

Cubismul analitic prezintă obiectele văzute sub diverse unghiuri. Pictura devine o înregistrare a analizei făcute de artist prin combinarea simultană a mai multor puncte de vedere. Forma unei siluete, de exemplu, poate fi fragmentată, părţile ei componente fiind reduse la forme geometrice simplificate, aranjate în cadrul unor planuri înclinate din compoziţie. Tablourile cubiste analitice au fost pictate cu o paletă cromatică redusă, limitată la cafeniu, verde şi albastru. Formalismul acestor tablouri reprezenta opusul estetic al expresionismului.

Scanned with CamScanner

Braque şi Picasso

Picasso a lucrat alături de pictorul francez Georges Braque (1882–1963). Împreună au pus bazele cubismului analitic într-o serie de tablouri experimentale, executate între anii 1909 şi 1912. În lucrarea lui Braque *Case la Estaque* (1908), casele reprezintă forme cubice abstracte, pictate cu o paletă de culori redusă la verde închis şi bej. Stadiul de maturitate al cubismului analitic este atins în lucrarea lui Braque *Portugheza* (1911), precum şi în multe alte tablouri cu subiecte mai abstractizate, pictate de Picasso în aceeaşi perioadă.

Cubismul sintetic

Pictori

Picasso şi Braque au inventat cubismul sintetic în 1912. Acest stil reabilita culoarea şi textura în cadrul picturii cubiste. Astfel, se introduceau şi formele decupate şi colajele în pictură, ba chiar şi compoziţii întregi alcătuite numai din colaje. Pe măsura dezvoltării cubismului sintetic, tablourile pictate erau executate uneori în aşa fel încît să imite efectele colajelor, fără a conţine însă elemente de colaj.

***Cei trei muzicieni* al lui Picasso (1921)** este un tablou realizat în stilul cubismului sintetic, folosind forme plate şi culori decorative. Deşi imită colajul prin asemănarea sa cu formele decupate din hîrtie, este o lucrare în întregime pictată.

Léger

Fernand Léger (1881–1955) a fost influenţat de cubismul sintetic. Lucrările lui reflectau problematica epocii industriale. În picturile sale cubiste apar forme mecanice, ceea ce denotă preocuparea lui pentru maşinării în iconografie.

***Oraşul* (1919).** În lucrarea lui Léger *Oraşul*, formele geometrice viu colorate sugerează formele industriale asociate cu viaţa urbană modernă. Aceste forme sînt dispuse într-o compoziţie alcătuită din

Scanned with CamScanner

planuri suprapuse. Chiar şi silueta umană este abstractizată, semănînd cu un robot.

Sculptura cubistă şi Picasso

Noua concepţie cubistă s-a extins deopotrivă la sculptură, pictură şi colaj. Lucrarea lui Picasso *Chitara* (1912) a marcat o ruptură faţă de sculptura tradiţională, pentru că nu s-a realizat prin modelare, sculptare sau turnare. A fost construită din foi de metal şi sîrmă.

Lipchitz

Jacques Lipchitz (1891–1964) s-a numărat printre cei mai importanţi sculptori cubişti din Paris. Într-un anumit sens, el a transformat formele plate ale cubismului sintetic în forme solide care se retrăgeau în planuri diferite. *Bărbatul cu chitara* (1915), sculptură executată în calcar, este una dintre cele mai cunoscute lucrări cubiste timpurii ale sale. *Silueta* (1926–1930), deşi rămîne fundamental cubistă ca stil, prezintă o expresivitate influenţată, probabil, de sculptura oceanică şi africană.

Cubismul şi arhitectura

Cubismul i-a incitat şi pe arhitecţi să reevalueze noţiunile tradiţionale despre formă în spaţiul tridimensional. În secolul al XX-lea, arhitectura pune accentul în special pe geometrie şi raţiune şi mai puţin pe elementul organic şi emoţional.

Wright

Frank Lloyd Wright (1867–1959) este unul dintre cei mai importanţi arhitecţi americani din epoca modernă. El a încorporat elemente cubiste în aşa-numitele sale „case ale preeriei" de la începutul secolului al XX-lea, proiectele lui arhitectonice exercitînd o influenţă considerabilă asupra altor moderniști, ca Rietveldt.

Scanned with CamScanner

Robie House (1909). Proiectul clădirii Robie House din Chicago a fost conceput ca o aglomerare de blocuri abstracte care ţîşnesc în direcţii diferite. Conceptul lui fundamental, care foloseşte forme geometrice întrepătrunse, era, în esenţă, identic cu cel aplicat de sculptorii cubişti, precum şi de pictorii reprezentanţi ai cubismului sintetic de mai tîrziu.

Futurismul italian

În 1909, poetul italian Filippo Tommaso Marinetti a scris *Manifestul futurist* care pleda pentru o schimbare radicală în artă, menită să reflecte dinamismul noii epoci. Futuriştii militau pentru o artă care să proslăvească maşina şi conceptul de dinamism, în general. În lucrările lor, temele cele mai importante sînt mişcarea şi mecanizarea. Printr-o ironie a soartei, mulţi dintre futuriştii de frunte au fost ucişi în timpul primului război mondial de aceleaşi maşini distrugătoare pe care le ridicaseră în slăvi în arta lor.

Pictura futuristă a recurs adesea la imagini multiple pentru a sugera mişcarea obiectelor sau a oamenilor în timp şi în spaţiu. Efectul obţinut a fost similar cu acela remarcat în cazul unui film privit cadru cu cadru. Aceste imagini multiple erau legate şi de ultimele evoluţii în domeniul fotografiei experimentale, cum au fost fotografiile lui Muybridge (vezi Cap. 3). Printre pictorii italieni care au recurs la imagini multiple pentru a ilustra mişcarea s-au numărat Giacomo Balla (vezi *Timp şi mişcare* în Cap. 2) şi Gino Severini (1883–1996) în *Hieroglifa dinamică de la Bal Tabarin* (1912).

Boccioni

Pictorul şi sculptorul Umberto Boccioni (1882–1916) a fost unul dintre cei mai inovatori futurişti italieni. Lucrările lui din tinereţe au continuat tradiţia postimpresionistă, dar, mai tîrziu, a adoptat structura compoziţională a cubismului analitic. Tablourile lui reprezintă adesea studii ale dinamismului trupului omenesc în mişcare, ca acela al unui ciclist *(Dinamismul unui ciclist,* 1913), a cărui formă este abstractizată în maniera cubismului analitic. În tablourile

Scanned with CamScanner

lui Boccioni, mişcarea siluetei prin timp şi spaţiu este surprinsă aşa cum străbate ea cîmpul vizual al artistului.

***Forme unice de continuitate în spaţiu* (1913).** Boccioni a aplicat acelaşi principiu al siluetei umane în mişcare atît în sculptură, cît şi în pictură. În sculptura sa în bronz, *Forme unice de continuitate în spaţiu,* ideea de viteză este întruchipată de o siluetă de alergător puternic abstractizată. Acţiunea rapidă a sportivului e redată prin proiecţii asemănătoare unor flăcări care sugerează trecerea lui ca o săgeată prin timp şi prin spaţiu.

SUPREMATISMUL, CONSTRUCTIVISMUL ŞI DE STIJL

Suprematismul şi constructivismul în Rusia

În arta modernistă din Rusia au intervenit transformări majore în perioada premergătoare primului război mondial şi în timpul revoluţiei ruse. Aceste evoluţii specifice din cadrul avangardei ruse au continuat cam pînă prin 1920. Moderniştii ruşi au preluat conceptele de bază ale cubismului şi ale futurismului şi au dus mai departe ideea lui Picasso cu privire la construcţie în sculptură, deţinînd supremaţia mondială în acest gen de artă.

Malevici şi pictura suprematistă

Kazimir Malevici (1878–1935), unul dintre cei mai importanţi exponenţi ai avangardei ruse, a dezvoltat o formă de pictură cubistă numită suprematism. Lucrările executate în acest stil constau din forme geometrice simple umplute cu culoare, de regulă dispuse în diagonală ca să transmită ideea de dinamism. Malevici îşi închipuia că operele lui vorbesc despre supremaţia sentimentelor, dar în realitate erau compoziţii foarte formale.

Scanned with CamScanner

***Pătrat alb pe fond alb* (cca. 1918).** Probabil că cea mai extravagantă formă a picturii suprematiste a reprezentat-o seria de compoziții intitulate *Alb pe alb*. Dintre ele, cea mai simplificată lucrare a fost un pătrat alb așezat oblic și puțin excentric pe un cîmp alb.

Sculptura constructivistă

În Rusia, sculptura constructivistă a luat avînt la inițiativa unui grup de artiști care au aplicat principiile cubiste la formele tridimensionale. Constructiviștii respingeau noțiunile tradiționale de sculptură în accepția de volum definit prin masa sa. Ei o concepeau ca pe un aranjament specific al spațiului negativ și al celui pozitiv. În locul tehnicilor tradiționale (cum ar fi cioplitul în piatră sau modelarea în lut), constructiviștii asamblau diferite materiale (de exemplu, lemn, metal, mase plastice, sticlă), uneori legîndu-le cu sîrmă sau recurgînd la alte metode netradiționale. Adesea, arta lor era cinetică, cu unele părți mobile pentru a sublinia concepția de dinamism.

Tatlin

Vladimir Tatlin (1895–1956) a fost cel mai proeminent reprezentant al constructivismului în Rusia. A suferit influența lui Picasso, dar nu a preluat de la acesta preferința pentru siluete sau compoziții de naturi statice.

***Monumentul Internaționalei a III-a* (macheta originală 1920).** Cel mai măreț proiect al lui Tatlin, *Monumentul Internaționalei a III-a* a fost prea scump pentru a fi construit. Ar fi trebuit să fie un turn înalt de peste 400 de metri, din fier și sticlă, și să servească drept sediu al partidului comunist. Încăperile lui erau concepute în așa fel încît să se rotească cu viteze diferite, unele cu o rotație pe zi, altele cu o rotație pe lună și altele cu o rotație pe an.

Gabo și Pevsner

Frații Naum Gabo (1890–1977) și Antoine Pevsner (1886–1962) s-au simțit și ei atrași de cubismul lui Picasso, pornind de la ideea că sculptura trebuie să meargă alături de inginerie și tehno-

Scanned with CamScanner

logie. Ei au combinat materiale nontradiționale, cum ar fi plasticul transparent, cu lemn și metal pentru a crea aranjamente dinamice de planuri în spațiu. În *Manifestul realist* din anul 1920 și-au prezentat succint ideile despre constructivism care reprezenta, după părerea lor, o nouă realitate bazată pe arta însăși (și nu pe imitarea lucrurilor aflate în afara acesteia, adică în natură).

Din momentul în care Uniunea Sovietică n-a mai sprijinit arta experimentală a avangardei, Gabo și Pevsner au părăsit țara natală și au plecat în Occident, unde au exercitat o puternică influență asupra orientărilor artistice existente acolo.

De Stijl

Mișcarea De Stijl își are originea în Olanda, care și-a păstrat neutralitatea în timpul primului război mondial. Promotorii acestei mișcări artistice și-au propus găsirea unor noi soluții în pictură, sculptură și arhitectură prin logica cubismului. Ei au dezvoltat o modă pur nonobiectivă (și nonfigurativă) bazată pe geometria unghiului drept.

Mondrian

Piet Mondrian (1872–1944) a fost unul din exponenții de frunte ai mișcării De Stijl. Stilul său nonobiectiv de pictură, pe care l-a denumit neoplasticism, se remarcă prin reducerea paletei coloristice la culorile primare (roșu, albastru și galben), la care se adaugă negru și alb, uneori și gri. Și-a aranjat în mod constant compozițiile într-un format orizontal și vertical, evitînd diagonalele. Un alt reprezentant al mișcării De Stijl, Theo van Doesburg (1883–1931), a introdus liniile diagonale în tablourile sale cu o geometrie severă.

***Compoziție în roșu, galben și albastru* (1930).** Mondrian și-a intitulat adesea lucrările *Compoziție în roșu, galben și albastru* (dacă utiliza mai puține culori, titlul se modifica în mod corespunzător). Culorile plate erau dispuse într-o structură geometrică reprezentată de o grilă neagră care delimita suprafețele de culori primare pure și de alb. El avea grijă să evite învecinarea directă a culorilor

Scanned with CamScanner

ca să nu lase impresia că înaintează sau că se retrag din cauza interacţiunii dintre ele. În felul acesta, culorile izolate erau ţinute sub control pe suprafaţa plană a tabloului. Compoziţiile lui Mondrian reprezintă studii de proporţii şi echilibre asimetrice.

***Broadway Boogie-Woogie* (1942–1943).** În lucrarea *Broadway Boogie-Woogie,* liniile negre ale caroiajului sînt înlocuite cu mici carouri de culoare care devin ele însele o grilă. Prin alăturarea carourilor de culoare se obţine un ritm foarte clar. Lucrarea are un caracter mai dinamic în comparaţie cu picturile sale anterioare, mai statice. Realizat după stabilirea pictorului la New York, tabloul pare să reflecte ritmul oraşului, precum şi impactul muzicii americane (îndeosebi a jazzului) asupra artistului.

Rietveldt

Gerrit Rietvelt (1888–1964) a fost un arhitect olandez care a făcut parte din mişcarea De Stijl. Proiectele lui de arhitectură încorporează principiile picturii lui Mondrian, transpunîndu-le în trei dimensiuni. A fost influenţat şi de aspectul cubist al arhitecturii lui Frank Lloyd Wright.

Casa Schroeder (1924) din Utrecht, proiectată de Rietveldt, a reprezentat una din cele mai importante realizări ale mişcării De Stijl. Casa este alcătuită din panouri rectangulare albe, accentuate de stîlpi verticali negri, galbeni şi roşii, precum şi de elemente orizontale subţiri. Designul geometric o apropie de tablourile lui Mondrian. Lespezile amplasate de-a lungul liniei acoperişului atestă influenţa lui Wright.

DADA ŞI FANTEZIE

Dada

Termenul *Dada* este un cuvînt fără sens (cu origine incertă). Mişcarea Dada a produs opere de artă care transmit conceptul absurd. Dada poate fi categorisit în contextul mai larg al fanteziei

Scanned with CamScanner

(opusă realismului). Mişcarea îşi are sorgintea în ţările neutre din timpul primului război mondial. S-a concentrat la Zürich, în Elveţia, şi la New York (înainte de intrarea Statelor Unite în război). A cuprins literatura, teatrul, muzica, precum şi artele vizuale. Artiştii dadaişti respingeau raţiunea, considerînd că gîndirea raţională este ineficientă în rezolvarea problemelor lumii. Dada a constituit o reacţie la ororile primului război mondial, pe care artiştii din cadrul mişcării îl vedeau drept o consecinţă a unui comportament aşa-numit raţional. Arta dadaiştilor îşi propunea să şocheze publicul din clasa de mijloc, promovînd absurdul. După terminarea războiului, dadaismul s-a răspîndit în Germania. Mişcarea a continuat să existe pînă în 1924, cînd suprarealiştii au declarat-o moartă.

Duchamp

Marcel Duchamp (1887–1968) a fost unul dintre fondatorii mişcării dadaiste. A părăsit Franţa ca să scape de război şi a întemeiat astfel aripa new-yorkeză a dadaismului.

Duchamp şi-a început cariera ca pictor, fiind influenţat de cubismul analitic, de futurism şi de tema mecanizării. În clipa în care s-a alăturat mişcării dadaiste, a renunţat la pictură şi a adoptat stilul „de-a gata", după cum l-a definit el însuşi. Era, de fapt, o formă de nonartă sau de antiartă. Lua obiecte de larg consum aruncate şi le prezenta în expoziţii de artă. De exemplu, a prezentat un pisoar întors pe o parte drept una din operele sale „de-a gata", intitulînd-o *Fîntînă* (1917).

Nud coborînd o scară. Înainte de a intra în mişcarea dada, Duchamp a adoptat structura geometrică şi paleta cromatică limitată a cubismului analitic, îmbinate cu concepţia futuristă despre dinamism în tabloul său *Nud coborînd o scară*. Prin imaginile multiple şi formele sale fragmentate, acesta sugerează o siluetă care coboară. Duchamp a realizat două versiuni ale acestui subiect, cea de-a doua declanşînd un val de critici atunci cînd a fost prezentată la New York în 1913.

Roată de bicicletă. În 1913, Duchamp a creat un tablou „de-a gata" punînd o roată de bicicletă deasupra unui scaun de bucătărie şi făcînd astfel ca ambele obiecte să devină inutilizabile. Întrucît

Scanned with CamScanner

roata putea fi învîrtită, acesta reprezenta totodată unul dintre cele mai timpurii exemple de artă cinetică.

L.H.O.O.Q. În 1913, Duchamp a luat o reproducere a tabloului lui Leonardo da Vinci *Mona Lisa* şi i-a desenat mustăţi şi un barbişon. Sub imagine a scris literele L.H.O.O.Q. Sunetul produs de pronunţarea acestor iniţiale în franceză are un efect comic. Tratînd cu o asemenea lipsă de respect una dintre cele mai admirate capodopere din istoria artei, Duchamp a lansat o provocare la adresa standardelor culturale stabilite. În cazul în care adăuga detalii tehnice pentru a modifica un obiect găsit, Duchamp îşi intitula opera rezultată „obiect de gata corectat (sau rectificat)".

Man Ray

Influenţat de lucrările dadaiste ale lui Duchamp, artistul american Man Ray (1890–1976) a creat tablouri şi fotografii şi a asamblat obiecte dadaiste. A petrecut la Paris cea mai prolifică perioadă din cariera sa artistică.

***Cadoul* (1921).** Lucrarea lui Man Ray *Cadoul* este un asamblaj constînd dintr-un fier cu ţinte lipite pe partea inferioară, ceea ce îl face total inutilizabil. Autorul îşi însuşeşte concepţia lui Marcel Duchamp cu privire la arta „de-a gata" şi înclinaţia dadaismului spre absurd.

Arp

Hans (Jean) Arp (1887–1966) s-a numărat printre cei mai importanţi artişti dadaişti din grupul de la Zürich. El a avut interesanta idee să facă colaje rupînd fîşii de hîrtie şi lăsîndu-le apoi să cadă pe o coală mare de hîrtie. Referitor la aceste compoziţii, el spunea că sînt aranjate „după legile hazardului".

Ernst

Artistul german Max Ernst (1891–1976) a fost unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai mişcării dadaiste din Köln. Arta sa a purtat pecetea picturii metafizice a lui De Chirico, precum şi a

Scanned with CamScanner

prieteniei cu Duchamp. Ernst s-a remarcat prin spiritul său novator. Una dintre invenţiile sale a fost frotajul, proces de frecare a diverselor obiecte, incluse ulterior în lucrările sale.

Fantezie în afara mişcării dada

De Chirico

Giorgio de Chirico (1888–1978) a promovat o formă numită pictură metafizică. Aceasta se baza pe imagini de vis şi spaime iraţionale, mai ales în faţa necunoscutului.

***Misterul şi melancolia unei străzi* (1914).** Tema spaimei de necunoscut este abordată de De Chirico în *Misterul şi melancolia unei străzi*. În această lucrare, silueta întunecoasă a unei fete ocupă partea de jos a tabloului, în timp ce o umbră uriaşă, ameninţătoare, apare din spatele clădirii care domină jumătatea superioară. Predilecţia lui De Chirico pentru fantastic se regăseşte şi în creaţiile suprarealiştilor.

Chagall

Tablourile lui Marc Chagall (1887–1985), deşi sînt structurate adesea pe principii cubiste, pot fi plasate în categoria fantasticului. Chagall, artist de origine rusă care s-a stabilit la Paris, a realizat lucrări de factură visătoare, nostalgică. O parte din siluetele lui par să plutească extatic în aer, înconjurate de culori strălucitoare, aşa cum se poate vedea în *Eu şi satul* (1911) şi *Ziua de naştere* (1915).

Klee

Artistul elveţian (german) Paul Klee (1879–1940) este greu de încadrat într-o anumită categorie. Deşi uneori se alătură mişcărilor artistice, rămîne, în esenţă, un creator independent întreaga sa viaţă. Deşi nu a fost niciodată dadaist sau suprarealist, lucrările lui prezintă cîteva din calităţile lor ireale. Influenţat de arta etnografică (aşa-numită primitivă) şi de arta copiilor, a fost receptiv deopotrivă la

Scanned with CamScanner

cubism şi la expresionismul german. A îmbinat toate acestea cu imaginaţia sa vie şi a creat lucrări originale în care capriciul alternează cu inteligenţa.

***Maşina de ciripit* (1922).** Imaginea în acuarele şi peniţă a *Maşinii de ciripit* sugerează nişte păsări mici, mecanice, fixate pe o manivelă care, atunci cînd este întoarsă, produce sunete asemănătoare acelora emise de păsările cîntătoare. Este o invenţie absurdă, dar şi provocatoare. În această privinţă se apropie de arta dadaiştilor.

ARTA ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE

Cubismul, expresionismul, fantasticul şi realismul au jucat un rol important în dezvoltarea artei din deceniile al doilea şi al treilea al secolului nostru. Principalele orientări noi au fost suprarealismul şi constructivismul. Şi în arhitectură s-a manifestat o orientare puternică alimentată de Bauhaus-ul din Germania (o influentă şcoală artistică, renumită mai ales pentru filozofia formalistă a proiectelor ei). La Bauhaus au predat mulţi dintre cei mai importanţi artişti ai secolului al XX-lea.

Stilul internaţional în arhitectură

Principala orientare din arhitectura modernă a fost numită Stilul internaţional. Originile ei ajung pînă la Şcoala din Chicago, la Frank Lloyd Wright, De Stijl în Olanda şi Bauhaus în Germania. Arhitecţii reprezentativi pentru Stilul internaţional au căutat soluţii moderne pentru proiectele de arhitectură prin intermediul principiilor cubiste. Adepţii acestui stil au renunţat la noţiunea tradiţională de decoraţie arhitecturală în favoarea simplităţii formelor.

Gropius şi Bauhaus

Walter Gropius (1883–1969) a fost unul dintre reprezentanţii de frunte ai Stilului internaţional în arhitectură. El a aplicat princi-

Scanned with CamScanner

piile cubiste la proiectele sale de săli de clasă, magazine, ateliere din Dessau (Germania), sediul vestitei şcoli Bauhaus al cărei director a fost. Într-o clădire a şcolii, Gropius a folosit un perete de sticlă peste un schelet metalic din dorinţa de a obţine o nouă semnificaţie a unităţii dintre spaţiul interior şi cel exterior. Concepţia lui despre clădire ca o cutie de sticlă a fost aplicată ulterior la proiectele zgîrie-norilor.

Le Corbusier

Principalul promotor al Stilului internaţional în Franţa a fost elveţianul Charles Edouard Jeanneret, numit Le Corbusier (1886–1965). A conceput reşedinţele particulare pe care le-a clădit în anii '20 ca pe nişte „maşini pentru trăit". Deşi a contribuit la dezvoltarea şi afirmarea Stilului internaţional, după cel de-al doilea război mondial s-a îndepărtat de formalismul rece al acestei orientări, optînd pentru o abordare mai romantică, bazată pe forme organice rotunjite, aşa cum se poate vedea în proiectul sculptural al bisericii Notre-Dame-du-Haut (1950–1955) din Ronchamp, Franţa.

Vila Savoye (1929–1930). În Vila Savoye de la Poissy (Franţa), Le Corbusier a conceput casa în termeni de blocuri de spaţiu negativ şi pozitiv. Corpul principal al casei constă dintr-un nivel superior împrejmuit de ziduri albe, netede şi sticlă, sprijinit pe coloane zvelte de beton armat care înconjură intrarea retrasă a nivelului inferior, de dimensiuni mai mici. O cortină de sticlă separă livingul de o terasă interioară deschisă aflată la etajul al doilea.

Mies van der Rohe

Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) a fost un arhitect talentat, al cărui nume este legat de Bauhaus şi de Stilul internaţional. A fugit din Germania lui Hitler şi a jucat un rol important în consolidarea Stilului internaţional în Statele Unite. În lucrările lui, a scos în evidenţă verticalele şi orizontalele folosind cadrul din oţel şi sticla drept componente de bază ale clădirilor sale cu proporţii elegante. Preocupat îndeaproape de simplificare, el obişnuia să spună că „mai puţin înseamnă mai mult".

Scanned with CamScanner

Suprarealismul

Principala formă de manifestare a fanteziei în perioada interbelică a reprezentat-o suprarealismul, care începe în momentul în care André Breton scrie *Manifestul suprarealist* (1924). Suprarealismul a fost o mişcare literară şi artistică ce a subliniat valoarea lumii onirice şi a altor experienţe nonraţionale ale subconştientului. Reprezenta o continuare a orientărilor fanteziste anterioare, în special a mişcării dada. În artă, suprarealismul a avut două direcţii stilistice principale. Una dintre ele poate fi numită reprezentaţională (sau iluzionistă), iar cealaltă abstractă (sau automatistă).

Dali

Cel mai bine cunoscut dintre suprarealişti a fost artistul spaniol Salvador Dali (1904–1989). A dezvoltat forma reprezentaţională a suprarealismului care se baza pe procedee iluzioniste derivate din vechile tradiţii academice. Tehnica lui Dali a marcat reinstaurarea spaţiului renascentist, însă artistul a abordat subiecte fantastice şi tulburătoare din punct de vedere psihologic, extrase dintr-o lume subconştientă a paranoicului.

***Persistenţa memoriei* (1931).** Tabloul în ulei *Persistenţa memoriei* este o scenă bizară, sugerînd un vis straniu. Într-un peisaj dezolant se află un copac uscat, o bucată de carne care seamănă cu un chip uman, nişte ceasuri moi şi furnici. În depărtare se văd munţi şi ape. Formele înfăţişate sînt modelate cu umbre şi lumini ca să creeze iluzia de tridimensionalitate.

Magritte

René Magritte (1898–1967) este un pictor belgian al cărui suprarealism reprezentaţional aminteşte de calităţile iluzioniste ale lui Dali, dar se deosebeşte de acesta în privinţa conţinutului. Modul lui de abordare presupune de multe ori o îmbinare a hazului cu visul subconştient care juxtapune realitatea şi fantezia. Obiectele lumii reale sînt adesea introduse în combinaţii stranii unele cu altele pentru a produce efecte psihologice tulburătoare asupra privitorului.

Scanned with CamScanner

Miró

Pictorul spaniol Joan Miró (1893–1983) a reprezentat latura abstractă a suprarealismului. În tablourile lui sînt redate forme plane, organice, nongeometrice. Despre aceste forme se spune uneori că sînt biomorfe, ceea ce înseamnă că se aseamănă cu organismele vii. Arta lui s-a bazat pe automatism. Acest termen desemnează o „acțiune automată" și se referă la un proces pictural în care suprarealiștii intrau într-un fel de transă, permițînd subconștientului să preia controlul asupra acțiunii în timpul actului pictării.

Oppenheim

Meret Oppenheim (1913–1985) a fost o artistă suprarealistă cunoscută mai ales datorită piesei sale intitulate *Obiect* (1936). Este o lucrare suprarealistă, în care sînt prezentate o ceașcă, o farfurie și o linguriță căptușite cu blană. Prin modificarea destinației obiectului utilitar, artista se dovedește o continuatoare a tradiției obiectelor „de-a gata" ale lui Duchamp (vezi și Cap. 2).

PROBLEMELE SOCIALE OGLINDITE ÎN ARTĂ

Nu toată arta secolului al XX-lea a fost preocupată în exclusivitate de problemele formale. Unii artiști au încercat să folosească arta ca instrument al criticii sociale. Războiul civil din Spania, de exemplu, i-a determinat pe artiști să denunțe ororile războiului și același lucru s-a întîmplat și cu fascismul (care era o primejdie crescîndă în Germania și Italia, dar și în Spania). În țările democratice din Occident, abstracția și realismul au servit drept modalități de abordare a tematicii sociale și politice. În țările cu regimuri fasciste și comuniste, guvernele au promovat stilurile realiste ilustrative, ușor de înțeles de public și care puteau sluji astfel drept instrumente de propagandă.

Scanned with CamScanner

Picasso

Guernica (1937)

Picasso a pictat *Guernica* în semn de protest împotriva nenumăratelor bombardamente aviatice. În timpul războiului civil din Spania, oraşul basc Guernica a fost atacat de bombardierele germane care încercau astfel să-i demoralizeze pe adepţii rămaşi încă fideli republicii spaniole. Pe lîngă incidentul în sine, tabloul înfăţişează ororile războiului în general.

Tonurile de negru, negru albăstrui, alb şi cenuşiu creează o atmosferă sumbră. Din punct de vedere compoziţional, *Guernica* respectă principiile spaţiului sintetic cubist, dar culorile sumbre şi distorsionarea grotescă a siluetelor atestă influenţa expresionismului, a suprarealismului abstract şi a cubismului.

Rivera

În Mexic, Diego Rivera (1886–1957) a jucat un rol însemnat în reînvierea picturii de frescă. Arta lui glorifică moştenirea culturală nativă mexicană, precum şi idealurile revoluţionare ale noii guvernări din Mexic.

ARTA AMERICANĂ

În Statele Unite, modernismul a început cu puţin timp înainte de declanşarea primului război mondial, dar în anii '20 şi '30 arta americană (la fel ca şi politica americană) a devenit mai izolaţionistă. Realismul a dobîndit o pondere mai mare în raport cu aşa-numita abstracţie modernistă europeană.

Scanned with CamScanner

Realismul

O'Keeffe

Georgia O'Keeffe (1887–1986) a îmbinat aspecte ale naturalismului şi ale abstracţiei în arta sa, deşi aceasta a fost, în esenţă, realistă. A abordat o varietate de subiecte, de la clădiri urbane la capete de animale din deşertul de sud-vest, dar este cunoscută mai ales pentru tablourile reprezentînd flori văzute de aproape. Lucrările artistei tind să sublinieze simplificarea, de regulă prin forme organice, mai puţin prin forme cubiste.

Regionalismul

Regionalismul a fost o mişcare realistă a anilor '20 şi '30 care a promovat cu optimism valorile americane din centrul continentului. Exponenţii acestei orientări şi-au concentrat atenţia asupra subiectelor rurale. Regionaliştii au respins cubismul şi alte forme de abstractizare şi nonreprezentare, care erau considerate non-americane (şi, prin urmare, nerecomandabile).

Benton şi Wood

Thomas Hart Benton (1889–1975) şi Grant Wood (1892–1942) au fost doi dintre cei mai importanţi regionalişti. Deşi tablourile lor au încercat să respingă orice influenţă străină, este evidentă o structură interioară de tip cubist în folosirea planurilor înclinate şi în distorsionarea perspectivei. Această trăsătură se manifestă pregnant în lucrarea lui Wood *Goticul american* (1930), care la prima vedere pare realistă, dar, privită cu mai multă atenţie, dezvăluie simplificările geometrice ale copacilor, oamenilor şi ale altor obiecte.

Hopper şi scena americană

O altă orientare care a dezavuat legăturile cu modernismul european a fost reprezentată de Edward Hopper (1882–1967). Acesta

Scanned with CamScanner

şi-a îndreptat atenţia spre tematica urbană şi mai puţin spre ruralism (cum făceau regionaliştii). Spre deosebire de lucrările regionaliştilor, temele urbane ale lui Hopper exprimă o viziune mai palidă asupra vieţii. Un loc central în creaţia lui Hopper îl ocupă temele alienării şi singurătăţii.

***Păsări de noapte* (1942).** În lucrarea sa *Păsări de noapte*, Hopper înfăţişează un tablou tulburător al singurătăţii vieţii din mediul urban. Cîţiva oameni sînt aşezaţi în faţa tejghelei unui bar. Atmosfera de alienare este sugerată în principal de modul în care artistul foloseşte luminile şi umbrele. Utilizarea liniilor de forţă şi a elementelor închise la culoare izolează efectiv atît interiorul luminat, cît şi pe ocupanţii acestuia.

Realismul social şi Shahn

În anii '30, mulţi pictori americani şi-au îndreptat atenţia spre problemele sociale. Unul dintre cei mai importanţi în acest sens a fost Ben Shahn (1898–1969), ale cărui tablouri figurative au surprins nedreptăţile sociale din vremea respectivă. Subiectele lui au fost inspirate, printre altele, de suferinţa minerilor din minele de cărbune, de soarta dezmoşteniţilor din marile oraşe, victime ale nedreptăţii sociale. Tabloul lui Shahn *Pătimirea lui Sacco şi Vanzetti* (1931–1932) se concentrează asupra destinului a doi imigranţi italieni despre care mulţi oameni au crezut că sînt victime ale prejudecăţilor etnice cînd un tribunal american i-a condamnat la moarte pentru o crimă nedovedită.

Principalele orientări stilistice de la începutul secolului al XX-lea pot fi grupate în patru direcţii fundamentale: expresionismul, cubismul (sau abstracţia formalistă), fantezia şi realismul.

Pe parcursul primelor două decenii ale secolului al XX-lea s-au produs cîteva schimbări majore în arta modernistă, reprezentate de sculptura abstractă a lui Brâncuşi, mişcările fovistă şi cubistă din Franţa, expresionismul german, futurismul italian, suprematismul şi constructivismul din Rusia. De Stijl din Olanda şi dadaismul de la New York şi Zürich. Matisse,

Scanned with CamScanner

Picasso, Kandinsky, Wright, Mondrian şi Duchamp sînt cei mai de seamă şi mai influenţi artişti ai epocii.

În perioada interbelică, în deceniile al doilea şi al treilea, în arhitectură a apărut Stilul internaţional, iar suprarealismul a devenit cea mai puternică mişcare din arta europenă. În Statele Unite a predominat regionalismul. Printre cei mai mari artişti din această perioadă se numără Le Corbusier, Mies van der Rohe, Dali, Miró şi O'Keeffe.

350 43

Scanned with CamScanner

12

ARTA DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

1945	Întemeierea Națiunilor Unite
1949	Întemeierea NATO
1950–1953	Războiul din Coreea
1955	Încheierea Tratatului de la Varşovia
1957	Lansarea primului sputnik de către URSS
1959	Castro preia puterea în Cuba
1961	Primul om în spațiu. Construirea zidului din Berlin
1963	Asasinarea preşedintelui Kennedy
1964	Proclamarea Legii drepturilor civile în Statele Unite
1965–1973	Războiul din Vietnam
1968	Asasinarea lui Martin Luther King jr.
1969	Primul om păşeşte pe Lună
1974	Legalizarea avortului de către Curtea Supremă a Statelor Unite
1974	Nixon renunță la preşedinția SUA în urma scandalului Watergate
1979	Ayatollahul Khomeini întemeiază republica islamică în Iran
1981	Reagan cîştigă alegerile prezidențiale în SUA. SIDA devine o problemă de interes național în Statele Unite.
1985	Gorbaciov preia puterea în URSS. Relațiile dintre URSS şi Occident se ameliorează
1986	Dezastrul de la Cernobîl din URSS
1989	George Bush devine preşedinte al Statelor Unite

Scanned with CamScanner

1991 Războiul din Golf. Eşecul tentativei de lovitură de stat din URSS. Începutul destrămării Uniunii Sovietice

După 1945, progresul tehnic s-a accelerat considerabil, însă războiul rece a polarizat, practic, lumea. Au început călătoriile în spaţiu şi computerele au devenit ceva obişnuit atît acasă, cît şi la locul de muncă. Pentru prima oară, Statele Unite au ieşit învinse dintr-un război – în Vietnam. Comunismul a pierdut în cele din urmă poziţiile pe care le deţinea în estul Europei, iar în Uniunea Sovietică s-au petrecut numeroase schimbări importante.

După cel de-al doilea război mondial, centrul artistic al lumii s-a mutat de la Paris la New York. Pictura abstractă a dominat scena artelor vizuale în anii '60. Începînd cu deceniul al şaselea au reapărut forme sculpturale şi diverse moduri de reprezentare care contestau supremaţia abstracţiunii în artă. Momentul de faţă constituie o perioadă de pluralism în artă – coexistă mai multe orientări şi tendinţe, fără ca vreuna din ele să aibă pretenţia de a fi predominantă. Unii oameni numesc perioada actuală o perioadă a postmodernismului.

EXPRESIONISMUL ABSTRACT

Expresionismul abstract, un mod de exprimare nonfiguративă, a fost prima orientare importantă în pictura americană care s-a bucurat de recunoaştere pe plan internaţional. Mişcarea s-a dezvoltat în anii '40, făcînd din New York centrul artistic al lumii. Ea a mai fost numită şi Şcoala de la New York.

Pictura de acţiune şi Cîmpul de culoare

Expresionismul abstract a rămas principala direcţie în artă pînă la începutul anilor '60. El este descris, de regulă, ca avînd două curente importante (deşi specialiştii contemporani nu sînt de acord

Scanned with CamScanner

cu această împărțire). Una dintre ele, numită pictura de acțiune, promovează o manieră foarte energică de a picta. Cealaltă direcție, numită uneori pictura cîmpului de culoare, pledează pentru o atitudine mai formală față de culoare ca atare decît pentru procesul pictării. În orientarea cîmpului de culoare, ideea tradițională a compoziției a fost înlocuită de aceea a unui amplu grund cromatic pe care sînt activate celelalte culori.

Gorky

Arshile Gorky (1904–1948) a fost un pictor de tranziție între suprarealism și expresionismul abstract. Formele organice din compozițiile lui seamănă cu cele biomorfe ale lui Miró, dar trăsătura de penel dezvăluie o mai mare rapiditate în execuție. Metoda lui derivă din procesul pictării automate proprii suprarealismului abstract.

***Ficatul este pieptenul cocoșului* (1944).** Lucrarea *Ficatul este pieptenul cocoșului* ilustrează stilul agresiv al lui Gorky. Spontaneitatea este exprimată prin culoarea strălucitoare și prin trăsăturile energice de penel (amintind de expresionismul timpuriu al lui Kandinsky), îmbinat cu forme abstracte derivate de la Miró.

Hofmann

Hans Hofmann (1880–1966) a fost un reprezentant important al expresionismului abstract. Înainte de a sosi în Statele Unite (1932), artistul de origine germană și-a însușit tradițiile foviștilor și ale expresioniștilor, precum și pe cele ale cubiștilor și ale suprarealiștilor. Modul în care a abordat el expresionismul abstract reprezintă o îmbinare a tuturor direcțiilor mai sus amintite. Pictura lui se situează printre abstracțiunile care subliniază spontaneitatea și preocuparea pentru structura formală geometrică.

***Vîntul* (1942).** La începutul anilor '40, Hofmann a experimentat tehnica pictatului prin picurarea vopselei, executînd compoziții de mici dimensiuni. În *Vîntul* a lăsat culoarea să picure în ritmuri curbe. Această tehnică de pictare prin picurare a fost aplicată ulterior pe scară largă de Jackson Pollock.

***Zidul de aur* (1961).** În *Zidul de aur*, Hofmann realizează un echilibru între culoarea senzuală, textură și structura geometrică.

Scanned with CamScanner

Zonele rectangulare de culoare se sprijină unele pe altele, ceea ce crează o relaţie de tensiune între diferitele planuri. Hofmann a conceput această interacţiune între culori ţinînd seama de faptul că unele culori se retrag, iar altele înaintează; cu alte cuvinte, a subliniat efectul interacţiunii dintre culorile reci şi cele calde.

Pollock

Cel mai renumit expresionist abstract este considerat Jackson Pollock (1912–1956). Din punct de vedere filozofic, Pollock a fost influenţat de Carl Jung în scrierile căruia se punea un accent special pe arhetip. De asemenea, s-a dovedit receptiv şi la pictura pe nisip a triburilor navajo. Începînd din 1947 a suferit şi influenţa lui Hofmann, care experimenta pictarea prin picurarea culorii. Preluînd această tehnică, a dezvoltat-o pe scară largă în cadrul unor compoziţii de mari dimensiuni.

***Ritm de toamnă* (1950) şi *Unu* (1950)** ilustrează foarte grăitor maniera expresionistă a lui Pollock. Artistul abordează în mod agresiv procesul de pictare picurînd, turnînd şi stropind cu culoare pe o pînză neîntinsă. Despre Pollock se spune adesea că este un pictor de acţiune (termen inventat de criticul de artă Harold Rosenberg). Pictura de acţiune presupune sublinierea gestului, mişcarea braţului pe deasupra suprafeţei pînzei. Pollock participa cu întreaga sa fiinţă la procesul pictării.

Kline

Franz Kline (1910–1962) a fost şi el un pictor de acţiune ale cărui forme sînt comparate uneori cu caligrafia orientală, mărită la scară monumentală. Kline este cunoscut mai ales pentru tablourile lui mari în alb şi negru, în care trăsăturile energice de penel în diagonală trasate cu negru sugerează o mişcare puternică.

De Kooning

Willem de Kooning (n. 1904) a fost şi el clasificat drept un pictor de acţiune, deşi nu a abandonat cu totul silueta. În această privinţă ocupă un loc aparte printre ceilalţi expresionişti abstracţi,

Scanned with CamScanner

deşi a împărtăşit şi el preocuparea lui Pollock şi al lui Kline pentru implicarea energică în procesul pictării.

Seria *Femeia.* În anii '50, de Kooning a executat o serie de imagini de femei foarte abstractizate. Trăsătura violentă de penel şi culorile vii dădeau senzaţia de ferocitate. Sensul real al subiectelor lui pe tema femeii nu a fost niciodată pe deplin explicat.

Krasner

Lee Krasner (1908–1984) a fost soţia lui Pollock şi a suferit şi influenţa lui Hofmann. Lucrările ei timpurii nonfigurative seamănă cu compoziţiile lui Pollock, însă artista a preferat să lucreze cu penelul şi a executat picturi de acţiune pe scară mai mică. În ultimele sale lucrări a extins cu succes gama picturilor expresioniste abstracte.

Newmann

Barnett Newmann (1905–1970) a conceput tablouri alcătuite dintr-un grund solid, monocolor, pe care se aplică numai cîteva trăsături verticale fine din altă culoare (sugerînd un fel de deschideri în suprafaţa tabloului). Simplitatea tablourilor mari îl apropie pe Newmann de curentul numit minimalism.

Rothko

Mark Rothko (1903–1970) a împărtăşit şi el cîteva dintre preocupările lui Newmann pentru expresionismul abstract. Pînzele lui Rothko pictate în conformitate cu orientarea cîmpului de culoare constau din forme colorate rectangulare cu marginile estompate care plutesc pe grunduri de culoare contrastantă.

Gottlieb

Adolph Gottlieb (1903–1974) a îmbinat cîteva dintre trăsăturile de bază ale cîmpului de culoare cu cele ale picturii de acţiune în tablourile structurate în serii. În cea intitulată *Izbucniri*, Gottlieb a aşezat pete de culoare cu marginile circulare (amintind de Rothko) sub forme explozive (amintind de Kline), plasîndu-le şi pe unele şi pe altele pe fundalul unui cîmp de culoare.

Scanned with CamScanner

Pictura figurativă

Chiar şi atunci cînd expresionismul abstract a constituit tendinţa dominantă pe plan mondial, au mai rămas şi pictori care nu au abandonat niciodată reprezentarea şi artişti nonfigurativi care s-au simţit tentaţi să se întoarcă la siluetă.

Diebenkorn

În California, expresioniştii figurativi au apărut la mijlocul anilor '50. Richard Diebenkorn (n. 1922) a aplicat trăsătura de penel specifică expresionismului abstract la subiecte figurative. Mai tîrziu, în anii '60, a revenit la pictura nonfigurativă.

Dubuffet

În Franţa, pictorul figurativ Jean Dubuffet (1901–1985) a creat un stil influenţat de arta persoanelor cu tulburări psihice şi a copiilor. A amplasat adesea siluete de tip graffiti pe un grund pictat sumar, preferînd tonurile melancolice.

Bacon

În Anglia, Francis Bacon (n. 1909) a pictat după moda expresionistă, reluînd adesea temele vechilor maeştri. Cele mai cunoscute sînt tablourile lui bazate pe portretul făcut de Velázques papei Leon al X-lea. Silueta papei este distorsionată şi reinterpretată sub forma unui om care urlă în lucrarea intitulată *Cap înconjurat de bucăţi de carne de vită* (1954).

Sculptura şi expresionismul abstract

Expresionismul abstract îşi are corespondent şi în sculptură. Tendinţele şi orientările tradiţionale figurative şi abstracte au continuat să se manifeste ca, de exemplu, în sculptura artistului englez Henry Moore (1898–1986), însă alţi sculptori au imprimat o nouă orientare abstracţiunii şi constructivismului.

Scanned with CamScanner

Smith

David Smith (1906–1965) a fost unul dintre cei mai cunoscuți reprezentanți ai constructivismului după cel de-al doilea război mondial. A executat construcții din oțel sudat, recurgînd adesea la asocieri abstracte figurative. Ulterior, arta sa a devenit mai geometrică.

Seria *Cubi*. Seria de lucrări de la începutul anilor '60 pornește de la tradiția cubistă timpurie. Formele lui exterioare din oțel sudat constau din aranjamente de corpuri solide aflate în interacțiune, așezate în unghiuri diferite unul față de altul. Suprafețele de oțel ale lui Smith sugerează mișcarea mîinii artistului pe deasupra lor. Această particularitate îl apropie pe Smith de pictorii de acțiune din cadrul expresionismului abstract.

Bontecou

Lee Bontecou (n. 1931) a fost o sculptoriță a anilor '60 ale cărei lucrări poartă pecetea expresionismului abstract. Sculpturile ei deosebit de originale constau din reliefuri construite din oțel sudat, sîrmă și pînză. Aranjamentele cu deschideri ovale creează cratere întunecoase, la vederea cărora privitorul se simte amenințat.

Chamberlain

John Chamberlain (n. 1927) și-a construit sculpturile articulate (artă asamblată din obiecte aruncate la gunoi) din piese și segmente de automobile părăsite. Folosind materialul așa cum l-a găsit, fără să-l mai picteze, a realizat din metal designuri expresive, bogat colorate, asemănătoare cu pictura expresioniștilor abstracți.

POP ART ȘI PICTURA NONFIGURATIVĂ ÎN ANII '60

Pop art a fost una din orientările majore în arta anilor '60. Aceasta a reprezentat o îndepărtare de abstractizare și o apropiere de obiectele identificabile. Înainte de pop au mai existat și alte orientări care i-au anticipat apariția, contestînd supremația expresionismului abstract.

Scanned with CamScanner

Perioada pre-pop

La mijlocul anilor '50, în artă s-au produs modificări ce aminteau de vechiul spirit al dadaismului, dar în acelaşi timp îşi propuneau să integreze mai mult arta în viaţă. Compozitorul John Cage (care a compus muzică inspirată de zgomotele obişnuite ale oraşului) a exercitat o influenţă considerabilă asupra artiştilor plastici în această privinţă. Reprezentanţii acestei orientări sînt numiţi uneori neodadaişti.

Rauschenberg

Robert Rauschenberg (n. 1925) a promovat o pictură combinată în maniera lui Duchamp, care încorpora colaje şi obiecte legate de viaţa urbamă cotidiană. El trecea cu penelul peste piesele asamblajelor după modelul expresioniştilor abstracţi.

***Pat* (1955) şi *Canion* (1959)** sînt două exemple foarte sugestive ale picturii combinate a lui Rauschenberg. În *Patul,* Rauschenberg a împroşcat o plapumă şi o pernă cu vopsea în maniera expresionismului abstract. În *Canion,* un vultur împăiat se înalţă din mijlocul unui colaj care străpunge retina cu o supraîncărcătură de imagini dintre cele mai felurite legate de viaţa modernă.

Johns

La mijlocul anilor '50, Jasper Johns (n. 1930) a fost şi el influenţat de ideile lui Cage cu privire la fuziunea dintre artă şi viaţă. O parte din picturile combinate ale lui Johns au anticipat pop art-ul prin referirea la simbolurile culturii populare americane.

Ţinte, steaguri şi numere. Printre lucrările lui Johns figurează serii de tablouri care includ ţinte, steaguri şi numere pictate cu encaustic gros. În aceste tablouri apar adesea şi obiecte tridimensionale.

Pop art în Anglia

Spre sfîrşitul anilor '50, artiştii şi criticii britanici discutau aprins la Londra despre cultura populară contemporană. Unii dintre ei au

Scanned with CamScanner

executat chiar lucrări care au anticipat pop art-ul din Statele Unite. Ar fi însă hazardată afirmaţia că pop art-ul a luat naştere în Anglia.

Hamilton

Richard Hamilton (n. 1922) a fost unul dintre cei mai importanţi membri ai grupului de artişti londonezi fascinaţi de cultura populară americană. Despre una din lucrările lui se spune uneori că ar reprezenta actul de naştere al mişcării pop.

***Care este lucrul acela ce face ca locuinţa de astăzi să fie atît de diferită, atît de atrăgătoare?* (1956).** Colajul lui Hamilton cu acest titlu prezintă cele mai multe din trăsăturile specifice ale artei pop din Statele Unite. Colajul include elemente cum ar fi etichete comerciale, bucăţi de afişe şi frînturi dintr-un comics. Pînă şi cuvîntul *pop* apare în lucrare.

Pop art în Statele Unite

Adevărata dezvoltare a artei pop a avut loc în Statele Unite la începutul anilor '60. Artiştii îşi concentrau atenţia asupra mijloacelor de informare în masă şi asupra imaginilor banale din lumea comercială, tehnica lor artistică derivînd adesea din cunoşterea proceselor comerciale. Mulţi dintre artiştii pop şi-au început cariera ca pictori de reclame şi firme comerciale.

Warhol

Andy Warhol (1925–1987) a fost cel mai vestit artist pop. Şi-a început cariera ca artist comercial. Cînd a hotărît să se dedice artelor frumoase, Warhol şi-a ales subiectele din cultura populară şi din lumea comercială. Imaginile şi obiectele văzute adesea în viaţa de zi cu zi, dar rareori remarcate de public aveau să devină acum elemente importante ale artei.

***Supele Campbell* şi *Sticlele de coca-cola*.** Warhol a înfăţişat adesea şiruri întregi de produse comerciale, cum ar fi conservele de supă Campbell şi sticlele de coca-cola. Îşi crea imaginile încorporînd procese comerciale mecanizate, ceea ce făcea ca arta sa să

Scanned with CamScanner

fie lipsită de personalitate, spre deosebire de expresioniştii abstracţi, ale căror trăsături de penel erau foarte personale.

Lichtenstein

Roy Lichtenstein (n. 1923) a creat lucrări de artă pop pornind de la comicsuri, din care a preluat cadre mici şi modele realizate din puncte colorate, apoi le-a mărit pînă cînd a obţinut imagini monumentale. Lichtenstein a dorit să-şi transforme aceste surse de inspiraţie într-o formă de artă mai elevată, modificîndu-le sub aspect compoziţional. Ca şi Warhol, Lichtenstein a încorporat în lucrările sale procese mecanizate bazate pe cele utilizate în arta comercială.

Wesselmann

Tom Wesselmann (n. 1931) este un alt artist important care a lucrat în ramura mecanică rece a pop art-ului. Ca şi Warhol şi Lichtenstein, Wesselmann a încercat să ascundă urmele lăsate de propria mînă în procesul pictării. Una dintre seriile lui cele mai cunoscute este *Marele nud american,* care înfăţişează mai multe femei dezbrăcate lipsite de chipuri şi pictate într-o manieră impersonală.

Segal

George Segal (n. 1924) a creat o formă mai personalizată de pop art, total diferită de abordarea mecanică şi depersonalizată despre care am discutat pînă acum. Segal a folosit obiecte de ghips alb, luate din lumea înconjurătoare şi plasate în medii reale. Aceste aranjamente includeau adesea obiecte utilitare găsite în depozitele de vechituri.

Marisol

Artista venezueleană Marisol Escobar (n. 1930) creează lucrări cu materiale mixte, asamblînd sculpturi, picturi, desene găsite, pe care le plasează într-un mediu pop centrat pe o figură umană. Marisol îşi construieşte formele abstracte din blocuri cubiste în care

Scanned with CamScanner

capetele sau anumite părți ale corpului sînt numai parțial sculptate ori desenate.

Kienholz

Artistul Edward Kienholz (n. 1927) realizează, de asemenea, aranjamente în care utilizează figuri sculpturale și obiecte reale. Impactul emoțional al temelor lor, legate adesea de împrejurări triste, apăsătoare (cum ar fi condițiile din spitalele de stat pentru bolnavii mintal), diferențiază lucrările sale de pop art-ul banal.

Pictura cu cîmp de culoare și cu margine dură

În anii '60, pictura nonfigurativă a început să se îndepărteze de gestica specifică expresionismului abstract. Ea a devenit mai puțin personală în privința trăsăturii de penel și a texturii suprafeței. S-au conturat astfel două noi tendințe.

Cîmpul de culoare

Una din tendințe este numită uneori pictura cîmpului de culoare sau abstracțiunea postpicturală. Aceasta se orientează spre o gestică redusă, în conformitate cu principiile expresionismului abstract (ilustrat de artiști ca Newman și Rothko). Cîmpul de culoare continuă tradiția picturii de culoare pură care nu ține seama de forme sau linii, concentrîndu-se exclusiv asupra culorii ca atare.

Marginea dură

Cealaltă tendință, marginea dură, se deosebește de cîmpul de culoare prin aceea că evidențiază marginile dintre forme și prezintă adesea forme precise geometrice sau biomorfe. Aici, accentul se pune mai mult pe forma culorii decît pe culoare în sine.

Stella

Frank Stella (n. 1936) este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai tendinței cîmpului de culoare. Deși lucrările lui din

Scanned with CamScanner

anii '60 conțin aranjamente de dungi lineare, artistul nu și-a propus să activeze liniile sau formele, ci să-l cufunde pe privitor în senzația vizuală pură creată de cîmpul de culoare

***Împărăteasa Indiei* (1965).** În lucrarea sa *Împărăteasa Indiei,* Stella a renunțat la forma tradițională rectangulară a tablourilor moderne, înlocuind-o cu o pînză de o anumită formă. Artistul nu-și propune să transmită o relație între siluetă și fundal în sensul tradițional al compoziției, ci expune tabloul ca un cîmp plat de culoare, ca obiect de sine stătător.

Frankenthaler

Helen Frankenthaler (n. 1928) a inventat o tehnică de pătare a suprafeței aspre a pînzei, îmbinînd tratamentul culorii cu cel al suprafeței. Expresioniștii abstracți își concepeau culoarea ca fiind pictată pe pînză. Helen Frankenthaler unește pînza *cu* culoarea. Acesta a fost un pas decisiv, dincolo de realizările lui Rothko și Newman, în direcția eliminării picturalismului și a noțiunii de textură în pictură.

Helen Frankenthaler a folosit pentru prima oară acest procedeu la începutul anilor '50 și l-a dezvoltat mai ales în anii '60 (de exemplu, *Peisaj interior,* 1964).

Louis

Pictorul Morris Louis (1912–1962) a fost unul dintre primii artiști importanți care a preluat metoda de pătare a pînzei inventată de Helen Frankenthaler. El a aplicat-o în imaginile-serie, cum ar fi picturile de voaluri în care straturile transparente de culoare par să plutească la suprafața pînzei, fără a se vedea vreo urmă de trăsătură de penel.

Noland

Kenneth Noland (n. 1924) a fost un alt inovator în domeniul cîmpului de culoare. A lucrat la Washington și, spre deosebire de Louis, a creat forme lineare mai distincte, deși prepoderentă continuă să rămînă culoarea în defavoarea liniei.

Scanned with CamScanner

Kelly

Ellsworth Kelly (n.1923) poate fi descris cel mai bine ca un pictor cu margine dură. Granițele lineare ale formelor lui de culoare sînt clar delimitate. Ca şi în cazul pictorilor cîmpului de culoare, Kelly a evitat orice urmă de trăsătură de penel pe suprafețele plate ale tablourilor sale.

Din cauza simplității lor extreme, tablourile lui Kelly, cum ar fi *Roşu/albastru* (1964), sînt considerate şi artă minimală.

Op art

O altă direcție care s-a bucurat de atenția publicului şi a atins apogeul în anii '60 a fost op art (sau arta optică). Acest tip de artă îşi avea rădăcinile în ştiință, bazîndu-se pe iluzia optică pentru obținerea anumitor efecte, ceea ce presupunea adesea o mişcare. În această privință, op art este strîns legată de arta cinetică. Principalul teoretician şi cel mai de seamă reprezentant al acestei orientări a fost pictorul de origine ungară Victor Vasarely (n. 1908).

Riley

Artista britanică Bridget Riley (n. 1931) s-a numărat printre cele mai cunoscute reprezentante ale mişcării op art. În tablouri precum *Curentul* (1964) şi *Creasta* (1964), a folosit linii paralele negre aşezate aproape una de alta pentru a crea iluzia unei mişcări ritmice, sugerînd încrețirea apei datorită curentului.

MINIMALISM ŞI POSTMINIMALISM

Minimalismul a constituit o orientare deoosebit de importantă în special în sculptura anilor '60. Mai este cunoscut sub denumirea de structuri primare sau arta ABC. Minimalismul se caracterizează printr-o grijă deosebită pentru simplificarea geometrică şi include adesea formele de bază, de exemplu, un singur cub. Forma minima-

Scanned with CamScanner

listă, deşi este geometrică, nu presupune preocupare în direcţia planurilor sau a compoziţiei tradiţionale cubiste. Este menită să fie percepută instantaneu, în esenţa ei primară, fără o analiză compoziţională prealabilă. Minimalismul se înrudeşte cu alte orientări similare din arhitectură şi se conformează dictonului lui Mies van der Rohe potrivit căruia „mai puţin înseamnă mai mult". Arta minimalistă este, de asemenea, impersonală, evitînd orice urme lăsate de mîna artistului. Adesea, sculpturile minimaliste au fost executate în fabrici după proiectele artistului.

Sculptori minimalişti

Judd

Donald Judd (n. 1928) a fost unul dintre principalii sculptori minimalişti din anii '60. Pictor devenit ulterior sculptor, Judd a exprimat opinia potrivit căreia arta trebuie să fie depersonalizată şi să nu permită identificarea artistului. Judd nu consideră necesar ca artistul să se angajeze în elaborarea construcţiei ca atare, astfel că lucrările lui au fost executate în turnătoriile industriale. În anii '60, sculpturile lui minimaliste au constat din cutii de metal de aceeaşi dimensiune, din aluminiu sau oţel galvanizat, aşezate în şiruri, la intervale regulate. De regulă fără titlu, acestea erau plasate de-a lungul unui zid fie pe orizontală, fie pe verticală.

Tony Smith

Arhitect pasionat deopotrivă de pictură şi sculptură, Tony Smith (1912–1980) a conceput sculpturi minimaliste la scară monumentală. Este cunoscut în special pentru structurile sale monumentale primare alcătuite din forme care se avîntă în spaţiu în diferite direcţii.

Arta conceptuală

În arta conceptuală, *ideea* însăşi reprezintă arta. Conceptele artiştilor se materializau adesea în utilizarea unor obiecte, dar ceea

Scanned with CamScanner

ce făcea ca o lucrare să devină „artă" era concepția artistului despre ea ca artă și mai puțin obiectul în sine.

Kosuth

Joseph Kosuth (n. 1941), unul dintre cei mai importanți conceptualiști din epoca de început. A realizat „opere de cuvinte" cum ar fi *Arta ca idee ca idee* (1967) fotocopiind și mărind un articol de dicționar. Acest procedeu nu presupunea nici un fel de îndemânare. Produsul rezultat nu putea fi analizat în funcție de caracteristicile sale vizuale, pentru că opera de artă era conceptul în sine. O altă lucrare a lui Kosuth intitulată *Unul plus trei scaune* consta dintr-un aranjament realizat de-a lungul unui perete dintr-un scaun adevărat, fotografia unui scaun și o fotocopie mărită a definiției „scaun", preluată din dicționar.

Respingerea artei ca marfă

O altă orientare inspirată de anumite trăsături ale minimalismului și denumită postminimalism reunea artiștii care respingeau noțiunea fundamentală a operei de artă ca marfă care poate fi vîndută și cumpărată. La fel ca și conceptualiștii, reprezentanții acestei orientări considerau că esența artei constă în trăirea privitorului și nu în produsul artistic ca atare. Acești artiști au luat atitudine împotriva comercializării artei prin sistemul galeriilor.

Arta pământului

Una dintre direcțiile urmate de artiștii respectivi a constituit-o aplicarea practicii minimalismului asupra pământului însuși. Lucrările lor ample pe „land art" erau construite din pământ, dar multe dintre ele aveau forme geometrice, la fel ca și sculptura minimalistă.

Smithson

Robert Smithson (1928–1973) s-a numărat printre liderii orientării intitulate arta pământului. În elaborarea concepției sale despre

Scanned with CamScanner

design s-a inspirat din acea ramură a minimalismului care pleda pentru caracterul ambiental al sculpturii. Aceasta însemna că sculptura trebuie să fie o artă a organizării spaţiului care să presupună prezenţa privitorului în aceeaşi măsură ca şi arhitectura. Smithson a aplicat acest principiu la marile sale lucrări de pămînt. *Stăvilarul în spirală* este opera sa cea mai cunoscută, realizată pe malul Marelui Lac Sărat din Utah (vezi Cap. 4.).

Siturile

Lucrările în situri (numite şi artă specifică de situri) sînt create de artist tot în peisaj, ales cu grijă pentru a transmite cît mai bine ideile. Spre deosebire de lucrările de pămînt, acestea sînt executate din alte materiale naturale sau fabricate. Adesea, ele se prezintă sub forma unor construcţii temporare, fie îndepărtate de artist după un anumit timp, fie distruse de natură. Se pune accentul pe conceptul de artă ca trăire a privitorului în defavoarea ideii de artă ca obiect.

De Maria

Walter de Maria (n. 1935) a fost un important sculptor minimalist din anii 1960 care ulterior s-a orientat spre alte ramuri ale artei, inclusiv spre lucrările „in situ". Unele din creaţiile sale pot fi catalogate drept artă conceptuală.

***Cîmp iluminat* (1971–1977)** este o lucrare „in situ" (după unii autori reprezentînd şi un exemplu de artă conceptuală) la care privitorul trebuie să se uite timp de douăzeci şi patru de ore. Patru sute de stîlpi de oţel inoxidabil sînt plasaţi într-un cadru rectangular (o milă pe un kilometru) în deşertul din New Mexico. În timpul furtunilor electrice, stîlpii atrag fulgerele. Pe vreme senină reflectă soarele şi contrastează cu terenul natural prin faptul că sînt elemente ale tehnologiei.

Christo

Artistul de origine bulgară Christo Javacheff (n. 1935) poate fi considerat reprezentativ pentru operele „in situ". Este cunoscut mai ales pentru faptul că împachetează obiectele, inclusiv clădirile, în

Scanned with CamScanner

bucăți mari de pînză. În general, ambalajul se îndepărtează după o anumită perioadă de timp și opera de artă încetează să mai existe. *Gard alergător* a fost una dintre cele mai vestite lucrări ale lui Christo (vezi Cap. 4).

Aycock

Alice Aycock (n. 1946) este o artistă ale cărei lucrări au o bogată încărcătură simbolică și psihologică. Ele dezvăluie fascinația artistei pentru construcțiile arhitecturale și industriale, precum și pentru formele vechi, cum ar fi labirintul, care a stat la baza multora din construcțiile ei.

Instalațiile

Deoarece lucrările pămîntului și în situri îi pretindeau artistului să-și desfășoare activitatea afară, unii artiști și-au îndreptat atenția spre instalații temporare de interior și ambientale. Aceste instalații de interior au fost concepute în mare parte la fel ca și lucrările exterioare (vezi Cap. 4)

Pfaff

Judy Pfaff (n. 1946) folosește pictura și alte procedee pentru a diversifica sortimentul de texturi și gama de culori vii din instalațiile ei. Privitorul poate literalmente să intre și să se plimbe în incinta spațiului afectat instalațiilor tridimensionale ale lui Judy Pfaff.

***Dragoni* (1981)** a fost o instalație alcătuită din materiale diferite, expusă la Bienala Whitney (New York). Pfaff a prins de perete diverse materiale colorate, printre zone pictate. Forme viu colorate din metal, lemn și sîrmă umpleau spațiul cu o mișcare lineară activă, amintind de compozițiile lui Pollock.

Gilliam

Sam Gilliam (n. 1933) transformă tabloul luîndu-l de pe șevalet și atîrnînd sau lăsînd să cadă pînza pictată în mijlocul unei camere

Scanned with CamScanner

ca un material moale, drapat. Făcînd acest lucru, activează spaţiul galeriei într-o relaţie sculpturală cu pînza pictată de el.

***Niagara şi surful de toamnă* (1977).** În această instalaţie de la Muzeul Cranbrook (Bloomfield Hills, Michigan), Gilliam a suspendat de plafonul galeriei pînze mari, pictate, lăsînd efectul gravitaţiei să le transforme în forme sculpturale. Pînzele erau pictate cu fluiditate, prin tehnica picurării şi a pătării.

Bartlett

Jennifer Bartlett (n. 1941) este o artistă foarte productivă care a lucrat în mai multe tehnici şi cu diverse materiale. În instalaţii cum ar fi *Casa Albă* (1985) combină formele sculpturale cu iluzia pictată. Macheta mică a unei case este aşezată alături de un gard de lemn real şi un tablou înfăţişînd acelaşi subiect.

ALTE DIRECŢII

Happening-ul şi spectacolul de artă

O altă direcţie în artă care a cîştigat importanţă spre sfîrşitul deceniului al cincilea se referă la spectacolele artistice cu participarea publicului, unde se combină mai multe aspecte ale artei vizuale şi ale teatrului (vezi Cap.4).

Tinguely

Artistul elveţian Jean Tinguely (n. 1925) creează sculpturi satirice reprezentînd maşini care nu servesc nici unui scop utilitar. În acest sens, Tinguely poate fi analizat în contextul artei cinetice. Uneori, lucrările lui au reprezentat părţi componente ale evenimentelor teatrale, fiind destinate chiar să se autodistrugă în faţa publicului.

***Omagiu New Yorkului* (1960).** În *Omagiu New Yorkului,* Tinguely a construit o maşină absurdă folosind materiale din depozitele de maşini abandonate. Aceasta avea menirea de a se autodistruge,

Scanned with CamScanner

ceea ce s-a întîmplat în fața unui public emoționat în curtea Muzeului de Artă Modernă din New York.

Kaprow şi happeningul

Termenul de *happening* a fost inventat de Alan Kaprow la sfîrşitul anilor '50. Conceptul lui se referă la evenimente la care nu sînt prezenți spectatori, ci numai participanți. Happeningurile, cum ar fi *Gospodăria* (care a avut loc într-un depozit de fiare vechi în 1964), erau parțial concepute în prealabil, dar lăsau şi mult loc pentru improvizație, astfel încît participanții nu puteau anticipa deznodămîntul acțiunilor lor. Ca formă de artă, happeningul a avut o viață scurtă, dispărînd la începutul anilor '60.

Anderson

Laurie Anderson (n. 1947) este o actriță care îmbină aspecte ale spectacolului de muzică uşoară cu monologul şi alte forme de divertisment, inclusiv anecdotele. Laurie Anderson utilizează un echipament foarte performant în spectacolele sale, care au fost înregistrate pe casete video. Scheciurile ei, inspirate adesea din problematica socială, realizează o fuziune între spectacolul de divertisment şi arta serioasă.

Pictura fotorealistă şi orientările realiste înrudite

După deceniul al şaptelea, mulți artişti au început să renunțe la arta nonfiguativă în favoarea orientărilor figurative. Stilurile au fost mai mult sau mai puțin influențate de imaginea fotografică. Superrealiştii (sculptori şi pictori fotorealişti) au realizat opere ce par a fi o moştenire a pop art-ului. Ei au utilizat metode elaborate pentru a realiza replici reci, obiective ale surselor de inspirație.

Pearlstein

Philip Pearlstein (n. 1924) a dezvoltat un stil de pictură realist, bazat pe observarea directă a modelului şi mai puțin pe utilizarea

Scanned with CamScanner

fotografiilor. Tablourile lui reprezentînd nuduri se remarcă printr-un realism crud. Modelele lui Pearlstein sînt pictate într-o manieră aspră, deloc măgulitoare.

Close

Chuck Close (n. 1940) a dezvoltat o formă de fotorealism pictural în care imaginile se bazează pe reproducerea fidelă a unei imagini fotografice şi mai puţin pe observarea directă a subiectului. În tablourile lui reprezentînd chipuri văzute de aproape, zbîrciturile şi petele creează adesea un efect urît, accentuat şi de dimensiunile lor exagerate.

Eddy

În general, tablourile fotorealiste ale lui Don Eddy (n. 1944) se bazează pe fotografii de maşini în alb-negru. Imaginea fotografică este transpusă la o scară mai mare cu ajutorul unei grile şi pictată apoi cu multă meticulozitate cu ajutorul unui spray de culoare.

Estes

Richard Estes (n. 1936), spre deosebire de Don Eddy, foloseşte pensula în tablourile sale fotorealiste. Imaginile lui ilustrează scene fotografice de pe străzile oraşelor şi din vitrinele magazinelor. De regulă lipsite de prezenţa umană, tablourile lui, deşi fotorealiste, amintesc de Hopper.

Flack

În tablourile sale reprezentînd naturi statice, Audrey Flack (n. 1931) recurge la imaginile proiectate. Artista foloseşte o combinaţie de fotografii pentru a-şi crea subiectele. Naturile statice de dimensiuni supranaturale au o semnificaţie simbolică, făcînd aluzie atît la perspectivele personale, cît şi la cele feministe.

Hanson

Duane Hanson (n. 1925) este un sculptor superrealist ale cărui siluete sînt turnate direct după modele. Spre deosebire de figurile

Scanned with CamScanner

sumar prelucrate ale lui Segal, imaginile lui Hanson – printre care se află şi turişti îmbrăcaţi caraghios – arată incredibil de veridic. Prin realismul lor, lucrările lui Hanson se constituie într-un adevărat comentariu social asupra clasei de mijloc din America.

Neoexpresionismul

Expoziţiile lansează o nouă orientare

În 1978 la New York s-au organizat două expoziţii importante care au contribuit la lansarea unui tip diferit de artă figurativă, numită mai tîrziu neoexpresionism. Aceste expoziţii au fost „Pictura rea" de la Muzeul Nou şi „Noua imagine în pictură" de la Muzeul de artă americană Whitney.

„Pictorii răi" şi „Noii imagişti" au lucrat intenţionat în stiluri primitive, expunînd desene stîngace şi compoziţii greoaie. Pe măsură ce a evoluat, neoexpresionismul a împrumutat elemente, cum ar fi expresivitatea culorii şi trăsătura de penel, de la stilurile expresioniste anterioare.

Brown

Joan Brown (1938–1990) a fost una dintre artistele care a expus în cadrul expoziţiei „Pictorilor răi". În lucrările sale a inclus în mod deliberat un desen primitiv şi tehnici de pictură care sfidau valorile academice din lumea artelor.

Kiefer

Neoexpresionistul german Anselm Kiefer (n. 1945) creează tablouri mari, adesea monumentale. Tonurile lor întunecate şi suprafeţele cu textură greoaie sînt rezultatul aplicării unor materiale diferite, cum ar fi gudronul, lutul, fragmentele de ceramică şi de metal alături de vopsea. Din punct de vedere stilistic, modul de aplicare a culorii seamănă cu cel al expresioniştilor abstracţi. În privinţa conţinutului şi a atmosferei care se degajă din lucrările lui, se apropie de pictorii romantici din secolul al XIX-lea.

Scanned with CamScanner

Fotografia, filmul, video

Fotografia a făcut progrese importante în ultimii ani în eforturile sale de a cîştiga respect ca formă distinctă de artă şi de a învinge părerile preconcepute ale acelora care preferă forme mai tradiţionale de arte vizuale, cum ar fi sculptura şi pictura. Mulţi fotografi contemporani s-au ridicat împotriva noţiunilor tradiţionale de artă (vezi fotografia, Cap.4), asemenea fraţilor gemeni Mike şi Doug Starnin, pe ale căror colaje făcute în comun se găsesc bucăţi de peliculă de film şi de bandă adezivă transparentă.

Filmul a continuat să joace un rol important în lumea artei (vezi Cinematograful, Cap. 4) şi astfel a luat naştere videofilmul ca o formă de artă experimentală mai accesibilă (vezi Artele video, Cap.4).

PROBLEME CURENTE

Lumea artei se confruntă în momentul de faţă cu o multitudine de probleme care depăşesc domeniul stilului, punînd în unele cazuri sub semnul întrebării limitele dintre diverse discipline, inclusiv dintre artă şi ştiinţă. Toate acestea contribuie la apariţia unor opinii divergente cu privire la identitatea stilistică a epocii contemporane.

Postmodernismul

Termenul de postmodernism este folosit pentru a desemna o mare parte a producţiei artistice realizate din anii '60 pînă în zilele noastre. El înseamnă de fapt „după modernism". În secolul al XX-lea, modernismul a avut o semnificaţie diferită faţă de definiţia sa literală. A desemnat arta novatoare reprezentată de Picasso, Mondrian şi de arhitecţii Şcolii Internaţionale. După ce i-au fost acceptate stilurile de lumea artistică, modernismul a devenit un statu quo. În acel moment, artiştii mai tineri au început să sfideze autoritatea artei moderne. Postmodernismul sugerează o evoluţie

Scanned with CamScanner

care se depărtează de formalismul ce-şi avea rădăcinile în cubismul de la începutul secolului, ajungînd pînă la minimalism. Aici pot fi incluse arta conceptuală, lucrările de pămînt, lucrările în situri, fotorealismul, neoexpresionismul şi alte orientări recente din arhitectură.

Istoricismul şi deconstrucţia

Cînd vorbim de postmodernism folosim uneori termenul istoricism cu referire la artiştii care apelează la stiluri mai vechi pentru a împrumuta din ele anumite elemente stilistice. Un alt termen, deconstrucţie, vizează procesul de dezasamblare a elementelor stilistice proprii modernismului şi de reconstruire a lor într-un stil nou.

Arhitectura postmodernă

Termenul postmodern aplicat la artele vizuale a fost utilizat pentru prima dată în anii '70. Unii specialişti sînt de părere că este mai adecvat domeniului arhitecturii decît altor arte.

Venturi

Arhitectul Robert Venturi (n. 1925) din Philadelphia s-a numărat printre promotorii postmodernismului. Uneori era considerat „artist pop" (deşi clădirile lui sînt prea sobre ca să poată fi încadrate în această clasificare), deoarece susţinea că arhitecţii trebuie să încorporeze aspecte ale culturii populare în proiectele lor. După părerea lui, dominaţia estetică exercitată de arhitecţii modernişti asupra societăţii în ansamblu nu reflectă complexitatea vieţii contemporane.

Graves

Michael Graves (n. 1934) e considerat unul dintre cei mai remarcabili reprezentanţi ai postmodernismului. Pe lîngă faptul că este arhitect, Graves pictează, sculptează, proiectează mobilă, veselă şi obiecte casnice.

Scanned with CamScanner

Humana Building (1982). Clădirea Humana construită de Graves în Louisville, Kentucky prezintă caracteristicile postmodernismului. Are o intrare monumentală şi un vestibul care aminteşte de vechile temple. Clădirea are o notă generală de extravaganţă care respinge ideea că „mai puţin înseamnă mai mult".

Artele în locuri publice

Finanţarea de la guvern

Începînd cu anii '60, o mare parte a artelor publice a fost finanţată din bugetul oraşelor, statelor sau al agenţiilor naţionale guvernamentale. Unul dintre principalii sponsori a fost programul de artă şi arhitectură al Serviciilor Generale ale Administraţiei. În conformitate cu prevederile acestui program, un anumit procent din costurile noilor clădiri guvernamentale trebuie să fie pus deoparte pentru achiziţionarea unor lucrări de artă ce urmează să fie plasate în interiorul sau împrejurul lor. Fundaţia naţională pentru arte are un program pentru „Artă în locurile publice" care gestionează un fond comunitar pentru lucrări de artă expuse în exterior.

Controversele legate de finanţarea de către guvern

În legătură cu ceea ce reprezintă o „artă de bună calitate" care să merite a fi expusă în locuri publice au apărut adeseori controverse. Recent, discuţia s-a extins şi asupra galeriilor de artă şi a muzeelor. Au existat păreri bazate pe standardele publice de moralitate care au contestat dreptul artei mondiale de a expune ceea ce crede de cuviinţă. Problema s-a pus cu deosebită acuitate mai ales atunci cînd a trebuit să se justifice destinaţia ce urma să fie dată banului public pentru achiziţionarea de opere de artă sau pentru sponsorizarea marilor expoziţii de artă. Nu toţi oamenii sînt dispuşi să cedeze puterea de decizie experţilor în probleme de artă. Adesea, persoanele mai puţin familiarizate cu problemele curente ale artei

Scanned with CamScanner

au sentimentul că au şi ele un cuvînt de spus atunci cînd se decide asupra modului în care sînt folosiţi banii contribuabililor în domeniul artei.

Memorialul veteranilor din Vietnam (1980–1982). Uneori, problemele referitoare la comisiile de artă stîrnesc dezbateri foarte furtunoase. Edificator în acest sens este Memorialul Veteranilor din Vietnam al Mayei Lin. Sponsorizarea monumentului a fost obţinută în cadrul unui concurs naţional de Maya Ying Lin, care avea pe atunci douăzeci şi unu de ani şi era studentă la Universitatea din Yale. Proiectul ei consta dintr-o structură minimalistă în lungime de 100 m, în formă de V, din granit negru lustruit. Pe suprafaţa internă a zidului urma să fie înscrise numele tuturor americanilor care muriseră în războiul din Vietnam. Înainte de realizarea proiectului au izbucnit discuţii aprinse, ceea ce a dus la amînarea construirii memorialului. Unii oameni doreau un monument mai tradiţional. S-a ajuns în cele din urmă la un compromis, optîndu-se pentru o statuie de bronz executată de Frederic Hart în stil naturalist, care a fost plasată în apropierea zidului în anul 1984. Această decizie i-a nemulţumit însă pe modernişti, care ar fi vrut să păstreze puritatea formală a zidului.

Sponsorii din partea corporaţiilor

Pe lîngă agenţiile guvernamentale, şi corporaţiile au jucat un rol important în sprijinirea artelor vizuale, colecţiile acestora fiind adesea expuse public.

***Cubul roşu* al lui Noguchi.** Corporaţiile şi alte mari firme comerciale au sponsorizat adesea sculpturi publice impresionante care au stîrnit rareori controverse. Sculptorul american de origine japoneză Isamu Noguchi (1904–1988) a executat o sculptură exterioară pentru Banca Marinei din New York, care a devenit un punct de atracţie al oraşului. Este vorba de un cub roşu monumental, echilibrat pe diagonală, care pare că se sprijină pe unul din unghiuri. În ciuda simplităţii ce aminteşte de minimalism, prin culoarea sa strălucitoare şi înclinarea dinamică se deosebeşte de structurile primare mai austere.

Scanned with CamScanner

Haring şi arta străzii

Keith Haring (1958–1990) a devenit vestit printr-un alt tip de artă publică, legată de graffiti şi cunoscută sub denumirea de arta străzii. Haring a executat desene cu cretă albă pe fondul negru al panourilor goale de afişaj din staţiile de metrou din New York. Necomandate de nimeni, desenele lui durau numai pînă în momentul în care erau acoperite de afişele de reclamă. Autorul le executa din dorinţa ca ele să fie privite de oamenii obişnuiţi care nu frecventau galeriile de artă.

Arta feministă

Spre sfîrşitul deceniului al şaselea, problema artei feministe şi-a pus amprenta asupra direcţiilor principale de evoluţie din lumea artei. Nu orice fel de artă feminină poate fi considerată feministă, dar această mişcare şi-a concentrat atenţia asupra artei fiecărei femei şi asupra factorilor politici, economici şi sociali care afectează statutul artistic al femeii. Unele reprezentante ale sexului frumos s-au dovedit deosebit de active ca feministe.

Shapiro

Miriam Shapiro (n. 1923) este una dintre cele mai fervente promotoare ale feminismului în domeniul artei. S-a identificat cu mişcarea Model şi Decoraţie din anii '70 şi a executat lucrări deosebit de decorative din materiale felurite aplicate pe suport textil. Arta ei este un adevărat triumf al esteticii feminine pe care lumea artei, dominată atîta vreme de bărbaţi, o denigrase, considerînd-o lipsită de importanţă. Generaţii întregi de femei au creat plăpumi în culori vii şi alte obiecte lucrate cu acul, avînd un design abstract foarte valoros, dar acestea nu au fost considerate opere de artă. Lucrările lui Miriam Shapiro sprijină această tradiţie ca pe o formă vitală a expresiei artistice care trece dincolo de asociaţiile utilitare, aspirînd la statutul de artă în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Scanned with CamScanner

Judy Chicago

Judy Chicago (n. 1939) a studiat pictura, dar a devenit vestită prin mai multe proiecte care implică „meseriile" artistice feminine tradiționale. Lucrările ei au un conținut politic feminist.

***Dineul* (1979)** reprezintă cea mai cunoscută lucrare a lui Judy Chicago, în care au fost implicate mai multe femei-artiste. Este vorba de o masă mare triunghiulară, cu locuri pentru treizeci și nouă de femei care s-au remarcat în diverse perioade istorice. Fiecare tacîm conține un șervet brodat de mînă și o farfurie de porțelan pe care este înscris numele unei femei. Designul organic abstract al unora dintre farfurii sugerează forma vaginului, ceea ce a generat numeroase controverse.

Arta africană din America

În ultima vreme s-a acordat o atenție specială realizărilor artistice din cadrul diverselor comunități etnice de pe teritoriul Americii. Un interes deosebit au suscitat lucrările artiștilor africani. În timp ce unii dintre ei au abordat teme legate de moștenirea lor rasială, alții, ca Sam Gilliam, s-au preocupat numai de chestiunile formale ale artei (vezi subcapitolul „Instalații" din capitolul de față).

Renașterea Harlemului

Renașterea Harlemului în anii '20 și '30 a reprezentat o perioadă vitală în artele vizuale, la fel ca și în literatură și în muzică. Pe parcursul acesteia s-a acordat o atenție specială moștenirii africane, mulți artiști de culoare exprimîndu-și mîndria față de originea lor ancestrală. Acest lucru se poate vedea, de exemplu, în picturile murale ale lui Aaron Douglas executate în 1934 pentru filiala din Harlem a Bibliotecii Publice din New York.

Lawrence

După perioada de depresiune economică, Jacob Lawrence (n. 1917) s-a afirmat ca un artist important. A fost un autodidact în

Scanned with CamScanner

pictură, folosind un stil primitivist, în care îmbină culorile plate, decorative, cu un simț acut al designului. Tablourile lui inspirate din viața ghetoului au un pronunțat caracter social.

Bearden

Romare Bearden (1914–1988) a surprins în tablourile sale scene din viața negrilor americani atît în sudul rural, cît și în nordul urban. A folosit pictura îmbinată cu tehnicile colajului. Stilul lui încorpora principiile cubiste, influența sculpturii africane coexistînd cu tehnicile moderne. Muzician și pictor, Bearden susținea că pictura sa are la bază tradițiile blues-ului.

Saar

Betty Saar (n. 1926) a început să facă asamblaje cu materiale diferite în cutii începînd cu anii '60. Arta ei este inspirată deopotrivă de experiența personală și socială a negrilor americani.

Arta americană nativă

Tradițiile artei americane native au captat, de asemenea, atenția publicului în ultimul timp.

Scholder

Tablourile și litografiile expresioniste ale lui Fritz Scholder (n. 1937) ilustrează suferințele nativilor americani în societatea contemporană. El însuși descendent din populația originară a Americii, Scholder își tratează subiectele cu multă sensibilitate și respect pentru tradițiile nativilor americani. Uneori strecoară și o notă umoristică, așa cum se întîmplă în lucrarea *Superindianul nr. 2*, care înfățișează un șef de trib cu coarne de bivol pe cap și un cornet de înghețată roz în mînă.

Scanned with CamScanner

Arta folk

Pe lîngă artele frumoase, şi în arta populară se manifestă în prezent tendinţe care nu sînt legate direct de tradiţiile artistului profesionist. Lucrările artiştilor autodidacţi au fost adesea apreciate de persoane cu studii temeinice în domeniul artei, aşa cum a fost cazul lui Henri Rousseau şi Picasso. Astăzi, aceşti artişti se bucură de atenţia unui număr mare de colecţionari şi sprijinitori ai artei.

Adesea, artiştii populari se consacră mai tîrziu picturii, aşa cum a fost cazul Annei Mary Robertson Moses (Bunica Moses), care a subliniat culoarea şi modelul tradiţional în tabourile sale memorialistice cu subiecte din viaţa rurală. Unul dintre artiştii populari de mare succes este reverendul Howard Finster (n. 1916) a cărui artă poate fi considerată ceva mai excentrică. În lucrările sale sculpturale şi picturale, Finster ilustrează tot soiul de viziuni.

După cel de-al doilea război mondial şi pînă în anii '50, expresionismul abstract a făcut din New York capitala artistică a lumii. În anii '60, expresionismul pictural a cedat locul unor abordări mai personale, cum ar fi pictura cîmpului de culoare (abstracţiunea postpicturală), pop art şi minimalismul.

Evoluţia artei în secolul al XX-lea poate fi împărţită în două perioade majore: modernismul, care a continuat pînă la mijlocul anilor '60, şi postmodernismul, care a început după aceea şi se manifestă şi în prezent. Din anii '60, orientări precum conceptualismul, arta pămîntului, spectacolul au sfidat valorile consacrate de artiştii moderni de la începutul secolului.

Printre cei mai importanţi artişti care reprezintă diversitatea artei contemporane se numără Pollock, De Kooning, Neuman, David Smith, Rauschenberg, Warhol, Stella, Frankenthaler, Judd, Aycock, Gilliam, Anderson, Flack şi Haring.

Scanned with CamScanner

13

TRADIȚIILE NONOCCIDENTALE

3000–1800 î.Hr.	Orașele din Valea Indului Mohendjo Daro și Harappa. Cultura Jomon în Japonia
1523 î.Hr.	Începutul dinastiei Shang în China
cca. 1028–256 î.Hr.	Dinastia Chou din China
cca. 563 î.Hr.	Nașterea lui Buddha
cca. 300–200 î.Hr.	Primele manifestări ale artei budhiste în India
cca. 100 î.Hr.–cca. 600 d.Hr.	Cultura Hopewell din America de Nord
cca. 300–cca. 900	Perioada clasică maya
570–632	Mahomed, întemeietorul islamului
711	Musulmanii invadează Spania
cca. 900–cca. 1100	Templul Kandariya Mahadeva din India
cca. 960–1279	Dinastiile Sung de nord și de sud
cca. 1000–cca. 1200	Regatul Ife în Nigeria
cca. 1325–1519	Civilizația aztecă din Mexic
cca. 1400–1897	Regatul Benin din Nigeria
cca. 1500	Orașul incaș Machu Pichu din Peru
1644–1912	Dinastia Ch'in din China
1830–1840	Congresul Statelor Unite adoptă Actul Strămutării, forțîndu-i pe nativii din America să se stabilească la vest de fluviul Mississippi (Calea lacrimilor)

Scanned with CamScanner

cca. 1860–1880	Arta japoneză îi influențează pe unii artiști occidentali ca Manet, Whistler și Cassatt
1890	Masacrarea triburilor sioux de către regimentul 7 de Cavalerie la Wounded Knee, Dakota de Sud
cca. 1905	Sculpturile africane atrag atenția artiștilor europeni ca Matisse și Picasso
1912	China devine republică
1924	Populația nativă a Americii dobîndește statut dublu de cetățeni ai Statelor Unite și membri ai diverselor uniuni tribale
anii '40 și '50	Expresioniștii abstracți studiază arta americanilor nativi. Jackson Pollock este influențat de pictura pe nisip a triburilor navajo
1949	Întemeierea Republicii Populare Chineze
1960	La sesizarea unui puternic bloc african și asiatic, Adunarea Generală a ONU votează o rezoluție prin care se preconizează adoptarea unor măsuri imediate în vederea desființării colonialismului în Africa și Asia
1970–1990	Japonia concurează serios industria americană de automobile
1980	Curtea Supremă a Statelor Unite ordonă guvernului să plătească suma de 117 milioane dolari națiunii sioux ca despăgubire pentru deposedarea acesteia de teritoriile Black Hills din Dakota de Sud, în 1870.

În Statele Unite, istoria artei este studiată în lumina tradiției occidentale. Aceasta include vechea Grecie și Roma, Europa în evul mediu și în Renaștere, precum și evoluțiile ulterioare din Europa și America. De cele mai multe ori nu se ia în considerare arta majorității populației de pe glob. Este vorba despre lucrările de artă din Africa, Oceania, din culturile islamice și din Orientul Mijlociu, din India, Asia de sud-est, China, Japonia, precum și despre arta populațiilor native din America.

În lumea occidentală, arta poartă pecetea tradiției iudeo-creștine și a conceptelor clasice. În diverse perioade din istoria

Scanned with CamScanner

civilizației, culturile non-occidentale au exercitat și ele o anumită influență asupra artei occidentale. De exemplu, în secolul al XIX-lea, arta din Orientul Îndepărtat a înrîurit elaborarea conceptelor moderne despre stil și gustul artistic. La începutul secolului al XX-lea, arta tribală africană a influențat dezvoltarea picturii abstracte, iar în anii '70 stilurile decorative au fost puternic influențate de modelele covoarelor și ale țesăturilor islamice.

Chiar dacă nu ar exista puternice interconexiuni între arta din est și din vest, astăzi, oamenii sînt mai conștienți de necesitatea concordiei interculturale și a comunicării. Avem foarte mult de cîștigat din experiența artistică a culturilor care nu sînt dominate de lumea occidentală. Dar pentru a face acest lucru trebuie să renunțăm la conceptul occidental despre artă. Arta capătă semnificații diferite de la o societate la alta. E foarte important să subliniem acest lucru dacă vrem să abordăm corect arta nonoccidentală.

AFRICA ŞI OCEANIA

Arta tradițională a Africii și a Oceaniei este legată, în general, de ceremonii și ritualuri. De regulă, la baza acestui concept de artă se află credința animistă potrivit căreia forța vieții sălășluiește în toate lucrurile vii, indiferent că este vorba de plante sau de animale.

Africa

Continentul african cuprinde mai multe culturi diferite. Cea mai timpurie artă din perioada neolitică este reprezentată de figurile și simbolurile din picturile și sculpturile de pe stînci. Mai tîrziu, se observă și o evoluție spre realism, însă forma abstractă este dominantă în arta africană tradițională.

Ife şi Benin

În Nigeria a existat o tradiție timpurie a realismului. În secolul al XII-lea, civilizația Ife a produs capete realiste, executate din

Scanned with CamScanner

terra cotta. În perioada regatului Benin (cca. 1400–1900) a apărut un stil ceva mai abstract (care avea însă şi anumite trăsături realiste) în sculpturile în fildeş şi în cele turnate în bronz.

Sculptura africană abstractă

Sculpturile ulterioare în lemn, cum ar fi cele ale populaţiei yoruba din Nigeria sau ale populaţiei dogon din Mali, sînt mai abstracte şi mai geometrizate. Tocmai acest gen de sculptură abstractă i-a influenţat la începutul secolului al XX-lea pe artiştii europeni de talia lui Picasso.

Măştile. Deşi reduse la forme geometrice, măştile africane erau concepute după chipul şi asemănarea strămoşilor sau ale zeilor. Acestea urmau să fie utilizate în timpul ritualurilor şi al ceremoniilor. Existau măşti care se purtau pe faţă, în vreme ce altele, cum ar fi cele atît de elegante, utilizate de societatea chiwara din tribul bambara din Mali, se puneau pe vîrful capului.

Oceania

Oceania este alcătuită din miile de insule din sudul Pacificului şi cuprinde culturi diferite. Această regiune atît de vastă poate fi împărţită în trei zone principale: Micronezia (Insulele Caroline şi Marshall), Melanezia (zona care include Noua Guinee) şi Polinezia (Hawaii, Noua Zeelandă şi Insula Paştelui). Formele de artă din culturile Oceaniei sînt foarte variate, materialele de creaţie mai frecvent utilizate fiind lemnul, pluta, penele, osul şi scoicile.

Polinezia

Printre diversele forme de artă din Polinezia se numără şi nişte capete uriaşe sculptate în piatră pe Insula Paştelui, datînd cam din secolul al V-lea pînă în veacul al XVII-lea. Sculpturile sînt aşezate vertical şi dispuse în şiruri. Unghiurile lor drepte şi ascuţite le fac comparabile cu sculptura africană.

Arta populaţiei maori din Noua Zeelandă este total diferită, sculpturile ei în lemn fiind reprezentate de basoreliefuri cu modele foarte complicate.

Scanned with CamScanner

Melanezia

În Noua Bretanie se foloseşte lemnul de plută pentru executarea unor forme expresive de mască cu aspect nongeometric, organic. În Noua Guinee, formele sculpturale sînt alungite şi se caracterizează prin culori foarte vii.

VECHIUL MEXICO, AMERICA CENTRALĂ ŞI DE SUD

Civilizaţii foarte importante s-au dezvoltat şi în Mezoamerica (regiunea care cuprinde Mexicul şi America Centrală). În secolul al XVI-lea, cînd au sosit aici europenii, multe din aceste culturi au fost fie distruse, fie modificate radical.

Civilizaţiile olmecă şi maya

În estul Mexicului, civilizaţia olmecă (1000–600 î.Hr.) a produs sculpturi mici în piatră, sculpturi în relief şi nişte capete colosale de piatră (înalte de aproximativ patru metri). Ulterior, mayaşii (Mexico, Guatemala şi Honduras) au dezvoltat mult matematica şi au elaborat un calendar. În perioada clasică a civilizaţiei maya (300–900 d.Hr.) s-au construit piramide înalte cu temple în vîrf, placate cu piatră. Unele dintre ele atingeau o înălţime de peste 80 de metri.

Aztecii

Ceva mai tîrziu, în Mexic, aztecii au perfecţionat în continuare matematica, ingineria, precum şi arta şi arhitectura. Aveau o civilizaţie de tip războinic, iar religia lor se baza în special pe sacrificarea duşmanilor prinşi. Statuia aztecă a lui Coatlcue (zeiţa morţii şi a pămîntului) este o creaţie deosebit de feroce, o împletitură de şerpi cu gheare, inimi de om, mîini şi un craniu.

Scanned with CamScanner

Civilizațiile mohicană și incașă

De-a lungul coastei Pacificului, în nordul Peruului, civilizația mohicană a produs vase de lut în formă de animale și de oameni.

Incașii s-au stabilit în Anzii din America de Sud, civilizația lor atingînd apogeul cu cîteva sute de ani înainte de ocupația spaniolă survenită în secolul al XVI-lea. Au realizat obiecte admirabile de aur (multe dintre ele au fost topite de conchistadorii spanioli și refolosite). De asemenea, erau foarte avansați în domeniul producției de textile. Hainele lor se remarcau îndeosebi prin motive geometrice.

Machu Pichu (începutul secolului al XVI-lea)

Machu Pichu din Peru a fost o cetate incașă în Anzi (situată la o înălțime de 3000 m deasupra nivelului mării). Zidurile ei erau construite din blocuri mari de granit, cu o formă foarte precis determinată, astfel încît bucățile să se îmbine și să se potrivească unele cu altele fără mortar.

ARTA NATIVILOR AMERICANI DIN STATELE UNITE ȘI CANADA

Cultura nativilor americani reunește mai multe tipuri diferite de civilizații din Statele Unite și Canada. În unele cazuri, culturi întregi au fost distruse total după sosirea europenilor, dar există și culturi care au supraviețuit pînă în zilele noastre. Pînă nu de mult li s-a acordat mult mai puțină atenție decît civilizațiilor precolumbiene din sud.

Scanned with CamScanner

Cultura Hopewell

Localizată în teritoriul de astăzi al statului Chio, cultura Hopewell se bucură de cea mai mare răspîndire în rîndul locuitorilor băştinaşi ai Americii. Din secolul II î.Hr. pînă în secolul VI d.Hr., reprezentanţii acestei culturi au construit tumuli funerari de dimensiuni impresionante. Cultura lor a produs şi ceramică şi sculptură, pentru care s-au folosit lemnul, piatra, scoicile şi mica.

Cîmpiile de vest

Nativii americani din cîmpiile de vest erau organizaţi în triburi nomade de culegători şi vînători care împleteau coşuri cu complicate designuri geometrice. Confecţionau şi măşti ceremoniale şi costume frumoase cu franjuri şi mărgele.

Sud-vestul

În sud-vest, populaţiile străvechi au construit locuinţe în stînci şi clădiri de lut cu *kiva* (încăperi subterane sacre).

Navajo

Populaţia navajo din Arizona şi New Mexico era alcătuită din crescători de vite care purtau pături cu motive geometrice foarte frumoase. Şi astăzi practică obiceiul străvechi al picturii cu nisip, care face parte din ritualul lor religios. Pictura cu nisip se realizează prin turnarea nisipului de diferite culori pe o suprafaţă plană. Lucrările sînt distruse după fiecare ceremonial.

Pueblo

Tot în sud-vest îşi au originea şi triburile pueblo (hopi şi zuni). În onoarea spiritelor nevăzute ale vieţii, numite *kachinas*, bărbaţii tribului se îmbracă după chipul şi asemănarea lor, în costume multicolore şi cu măşti pe chip. Pentru a întruchipa aceste spirite se confecţionează şi mici păpuşi *kachina*.

Scanned with CamScanner

Coasta Pacificului

Culturile triburilor de pe coasta de vest au fost în mare parte distruse sau deteriorate. Printre acestea se numără cultura pomo din California de nord, cunoscută pentru coşurile deosebit de fine executate de reprezentanţii săi. Femeile pomo confecţionau coşuri colorate din pene pe care obişnuiau să le ofere în dar.

Coasta de nord-vest

Nativii americani au construit aşezări permanente de-a lungul coastei de nord-vest, ridicînd case din bîrne mari de lemn. Ciopleau, de asemenea, bărci şi măşti. Stîlpii totemici sculptaţi din trunchiuri de copaci prezentau forme abstractizate de animale, legate de tradiţia familială.

Eşchimoşii

Eschimoşii din nordul Canadei şi din Alaska erau iniţial nomazi, trăind din vînătoare şi pescuit. Arta lor se caracterizează prin simplitate şi prin eleganţa formei. Sculptau măşti, figurine şi unelte, adesea din fildeş şi os.

LUMEA ISLAMICĂ

Epoca islamică (numită şi musulmană) a început în secolul al VII-lea în Arabia, cînd Mahomed a întemeiat o nouă religie, avînd Coranul drept carte sacră. Islamismul s-a răspîndit repede, cuprinzînd o mare parte a fostului teritoriu bizantin, apoi s-a extins în nordul Africii şi în Spania. În expansiunea sa spre est a cuprins o parte din India. Musulmanii au înregistrat progrese remarcabile în domeniul matematicii, medicinei şi ştiinţei. Tradiţiile lor artistice au exercitat o influenţă considerabilă asupra Occidentului. În timpul cruciadelor din evul mediu, europenii au asimilat informaţiile culturale din contactul cu adversarii lor musulmani.

Scanned with CamScanner

Tradiţia musulmană ortodoxă interzicea arta religioasă figurativă. Aceasta a dus la proliferarea motivelor geometrice ornamentale, numite şi arabescuri. Musulmanii au dezvoltat o puternică tradiţie a meşteşugurilor artistice – covoare, ceramică, obiecte de metal, email. De asemenea, au elaborat şi manuscrise cu anluminuri.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Caracteristicile unei moschei

Islamul a creat moscheea ca loc de rugăciune. Axa principală a acesteia este orientată spre Mecca, oraşul sfînt al musulmanilor. Zidurile exterioare închid o incintă cu mai multe alei ce duc spre *qibla* (partea aflată cu faţa spre Mecca). Secţiunea de sub acoperiş are multe coloane, care aproape că produc un efect de pădure (amintind de holul hipostil din vechiul templu egiptean). Se folosea, de asemenea, o mare varietate de forme de arcuri (mai ales în formă de potcoavă şi frînte) pentru a acoperi deschiderile dintre coloane. În exteriorul moscheii se aflau minaretele, turnurile din care credincioşii erau chemaţi la rugăciune.

Marea moschee din Samarra, Irak (secolul al IX-lea d.Hr.)

Marea moschee din Samarra a fost una dintre cele mai ample construcţii cu această destinaţie, cu dimensiunile de aproape 300 pe 140 m. În prezent este în ruine. Particularitatea ei principală o constituie un minaret în formă de spirală, amintind de vechile ziguarate din Mesopotamia. Iniţial, în interior se aflau multe coloane dese, reuníte sub un acoperiş de lemn, şi o curte mare, descoperită.

Moscheea din Cordoba, Spania (786–987)

Moscheea din Cordoba a avut iniţial un acoperiş de lemn, înlocuit ulterior cu bolţi. Spaţiul interior era construit cu un sistem de arcuri în formă de potcoavă care uneau numeroasele coloane ale edificiului.

Scanned with CamScanner

Taj Mahal (1630–1648)

Taj Mahal din Agra, India, este un mauzoleu construit de şahul Jahan în secolul al XVII-lea, în amintirea soţiei sale. Designul acestuia contrastează puternic cu arhitectura islamică simplă de pînă atunci. Arcurile deschise de pe faţada exterioară şi minaretele zvelte creează impresia de eleganţă, deşi este vorba de o clădire masivă.

INDIA ŞI ASIA DE SUD-EST

Civilizaţiile de pe valea Indului

Începînd de prin anul 3000 pînă în anul 1800 î.Hr., Valea Indului a fost locul în care s-au dezvoltat oraşele străvechi Mohendjo Daro şi Harappa. Acestea erau societăţi foarte bine organizate (cea mai mare parte a regiunilor respective se află acum în Pakistan). Sculptura produsă de vechile civilizaţii de pe Valea Indului exprimă preocuparea creatorilor pentru formele solide, rotunde şi se remarcă printr-un naturalism similar cu cel întîlnit mai tîrziu în arta indiană.

Arta hindusă

Hinduismul este o religie foarte importantă care a influenţat în mare măsură conţinutul artei. Hinduşii nu fac distincţie între sacru şi profan, aşa cum procedează occidentalii. Dragostea spirituală pentru zei este adesea exprimată în termenii eroticului omenesc.

Kandariya Mahadeva

Templul Kandariya Mahadeva de la Khajuraho din nordul Indiei centrale a fost construit din piatră, cu multe turnuri combinate în aşa fel încît să creeze efectul unui turn unic. Înfăţişarea edificiului aminteşte catedralele gotice franceze prin accentuarea verticalităţii. Spre deosebire de bisericile occidentale însă, templul era considerat locuinţă a zeilor şi nu o casă de rugăciune a congregaţiei. Acesta

Scanned with CamScanner

nu are un spaţiu interior foarte amplu, ci unul restrîns, destinat rugăciunilor înălţate individual. Formele rotunjite de la exterior sugerează sexualitatea. Concepţia aceasta este accentuată şi de sculptura care decorează construcţia. Unele sculpturi înfăţişează scene erotice care sugerează echivalenţa dintre sex şi spiritualitate.

Shiva Nataraja (secolul al XI-lea)

Shiva este unul dintre principalii zei hinduşi a cărui existenţă se leagă de ciclul vieţii, al morţii şi al regenerării. Shiva apare sub diverse înfăţişări, cum ar fi Shiva Nataraja, Regele dansului, care distruge şi reconstruieşte universul prin dansul său. Silueta are mai multe braţe pentru a amplifica senzaţia de mişcare.

Arta buddhistă

Primele lucrări de artă buddhistă datează din preajma anului 300 î.Hr. Buddhismul este o religie care a derivat din hinduism, pornind de la filozofia lui Buddha. Acesta a trăit în secolul al VI-lea î.Hr. O mare parte din arta asiatică este buddhistă. Stilurile diferă de la o ţară la alta. Cînd Buddha a început să fie perceput ca o fiinţă divină, reprezentările lui au fost executate cu urechi mai mari, pentru a sugera atenţia cu care ascultă misterele universului. Piatra preţioasă din frunte simbolizează „al treilea ochi" şi înţelepciunea interioară.

Stupele

Primii buddhişti din India au construit monumente terminate cu cupole, denumite stupe, care conţin relicve. Stupele erau situate pe platforme şi înconjurate de ziduri de incintă cu porţi mari.

CHINA ŞI JAPONIA

China şi Japonia reprezintă regiuni ale globului cu o populaţie foarte densă. Ambele civilizaţii s-au caracterizat printr-un sistem

Scanned with CamScanner

rigid de clase, cu un împărat la cîrma ţării. S-a cultivat un mare respect pentru obiceiuri, pentru familie şi strămoşi. Importanţa acordată tradiţiei şi convenţiei s-a extins şi asupra artei şi a arhitecturii.

China

Caracteristicile arhitecturii chinezeşti

În general, arhitectura chinezească constă din clădiri acoperite cu ţiglă şi construite din lemn după sistemul stîlp-grindă. Stîlpii dobîndeau şi forma de coloane terminate cu un fel de elemente asemănătoare unor paranteze care serveau atît unor scopuri ornamentale, cît şi funcţionale. Pereţii erau din ghips, pe o structură de bambus. În general, locuinţele aveau un singur nivel, erau ridicate pe o platformă şi adesea grupate în jurul unei curţi.

Pagodele. Forma de pagodă a sanctuarelor buddhiste s-a dezvoltat din stupa indiană şi încorpora structura porţii monumentale. Însă forma de cupolă a stupei indiene a fost abandonată în favoarea unei structuri verticale care amintea mai mult de tradiţionalele turnuri de pază din China. Rezultatul l-a constituit o construcţie în formă de turn cu marginile ample, format din mai multe niveluri care descresc în dimensiune pe măsură ce se apropie de vîrf.

Sculptura chinezească

În China, ca şi în Japonia, sculptura a avut adesea o funcţie religioasă sau funerară. Încă din secolul al III-lea î.Hr. exista tradiţia de a se pune în morminte figurine de lut reprezentînd oameni sau cai. Sculptura buddhistă a apărut între secolele al V-lea şi al VIII-lea, cînd imagini uriaşe ale lui Buddha, unele înalte de peste douăzeci şi cinci de metri, au fost săpate în stînci. Statui mai mici ale lui Buddha, din lemn sau turnate în bronz, au fost confecţionate pentru altarele templelor. Pe lîngă reprezentările lui Buddha, au mai existat şi statui cioplite sau turnate ale aşa-numiţilor Boddhisattva, un fel de echivalenţi ai sfinţilor creştini. Unul din aceşti Boddhisattva a evoluat devenind Kuan Yin, zeiţa chineză a milos-

Scanned with CamScanner

tivirii. Forma ei a fost umanizată în așa măsură, încît seamănă cu Madona creștină din Occident.

Pictura chinezească

În China, pictura a reprezentat cea mai înaltă formă de expresie artistică. Animați de un respect profund pentru natură, chinezii au exprimat în picturile lor ideea că orice formă întruchipează o prezență spirituală. Pentru a pune în acord ochiul cu mintea, actul pictării era adesea precedat de meditație. Majoritatea picturilor se executau pe suluri, care erau pictate fie pe orizontală, fie pe verticală. Pictura pe suluri datează din secolul al IV-lea, cînd artiștii au început să înfățișeze scene din viața de la curte și peisaje.

Pictura peisagistă. Conceptul de monumentalitate din natură s-a materializat în scene cu munți maiestuoși care copleșesc siluetele micuțe din peisaj, așa cum se poate observa în lucrările lui Fan K'uan (începutul secolului al XI-lea), care a fost considerat cel mai mare pictor de peisaje din timpul dinastiei Sung de nord. Unele picturi chinezești vădesc o tendință spre naturalism și surprinderea detaliului. Alte forme de pictură, legate de buddhism, confucianism etc. deplasează accentul spre valorile spirituale. Artiștii încercau să sesizeze esența sau spiritul lucrurilor înfățișate, fiind mai puțin preocupați de detaliu. În timpul dinastiei Sung de sud (secolele XII–XIII) peisajul a dobîndit un aspect mai poetic. S-au obținut efecte speciale cu cernelurile diluate, cenușii.

Pictura Zen. Pictura buddhistă zen se caracterizează prin formele ei abstracte, simplificate. Pictorii zen aveau convingerea că iluminarea spirituală poate fi obținută cel mai bine printr-o reacție intuitivă și spontană în fața naturii, nu prin studierea ei atentă. Lucrarea lui Mu Chi *Șase flori de curmal* (cca. 1270) ilustrează această abordare în tratarea extrem de simplă a subiectului care surprinde esența fără să redea detaliul.

Caligrafia chineză are o îndelungată tradiție ca formă de artă de sine stătătoare care nu necesită imagini pictate. Calitatea artistică a trăsăturii de penel în caligrafia artistică era la fel de importantă ca și aceea a poemului sau a povestirii pe care o relata. Pictorii includeau și inscripții caligrafice, ca elemente decorative complementare, în scenele pictate.

Scanned with CamScanner

Japonia

China a exercitat o puternică influenţă culturală asupra Japoniei, transmiţînd adesea informaţiile stilistice prin Coreea. Buddhismul şi arta chineză au influenţat arta şi arhitectura japoneză în special în timpul dinastiei Tang (secolele VII–X). Buddhismul zen şi-a făcut apariţia în Japonia venind din China în secolul al XIV-lea.

Pictura şi sculptura japoneză

Ca şi chinezii, japonezii au executat statui din lemn şi din bronz. Deşi au fost influenţaţi de sursele chineze şti, pictorii japonezi au dobîndit, la rîndul lor, anumite caracteristici proprii. Pictau peisajele şi interioarele din puncte de observare mai înalte, ceea ce asigura o perspectivă mai înaltă decît aceea din arta chineză şi realizau compoziţii cu elemente decorative mai numeroase.

Arhitectura japoneză

Japonezii, deşi sub influenţă chineză, au promovat o arhitectură cu un caracter mai pronunţat naţional. În arhitectura religioasă, forma pagodei cu mai multe niveluri (aşa cum fusese dezvoltată de chinezi din stupa indiană) a fost adoptată şi în Japonia; aici însă ea a suferit modificări şi a dobîndit o înfăţişare mai complexă şi mai variată. În arhitectura rezidenţială şi a palatelor, construcţiile de tipul stîlp-grindă au oferit cadrul necesar pentru pereţii glisanţi de hîrtie care au înlocuit zidurile fixe. Aceşti pereţi de hîrtie se deschideau spre porticuri şi grădini, permiţînd întrepătrunderea spaţiului interior cu cel exterior. Această concepţie a influenţat în mare măsură gîndirea arhitecţilor din Occident, începînd cu Frank Lloyd Wright.

Stampele japoneze

Arta tiparului cu blocuri de lemn îşi are originea în China, dar ulterior s-a dezvoltat foarte mult în Japonia, unde s-a transformat într-un mijloc de comunicare în masă, o formă de artă foarte populară. Începînd cu secolul al XVII-lea, gravurile în lemn ilustrau poveştile populare şi scene cu actori şi curtezane, aşa cum se poate

Scanned with CamScanner

vedea în lucrările lui Utamaro (1753–1806). Multe dintre stampe reproduceau scene din viața de zi cu zi, fiind cunoscute sub denumirea de *Ukiyo-e* („lumea plutitoare").

Scenele de gen și peisajele au fost ridicate la un înalt nivel artistic în stampele lui Harunobu (1725–1770), Hokusai (1760–1849) și Hiroshige (1797–1858). Stampele japoneze subliniau formele plate și racursiul pe diagonală, pe baza planului de perspectivă înclinat. Foarte admirate pentru designul lor îndrăzneț și abstractizarea spațiului, stampele au exercitat o influență puternică asupra artiștilor occidentali de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, printre care se numără Manet, Whistler, Cassatt.

Arta nonoccidentală este o importantă sursă de inspirație pentru Occident. Ea include culturi diverse, reprezentînd cea mai mare parte a populației de pe glob.

Deși în Africa există tradiții realiste care datează încă de pe vremea regatului Ife din Nigeria, predominante au rămas totuși formele abstracte. În Oceania au existat diverse tradiții abstracte în Micronezia, Polinezia și Melanezia.

În America precolumbiană, civilizațiile maya, incașă și aztecă au produs o arhitectură monumentală și sculptură în piatră. Populațiile native din America de nord (navajo, pueblo, eschimoșii) au avut importante tradiții artistice.

În lumea islamică, musulmanii au construit o casă de rugăciune numită moschee, orientată spre Mecca. Cultura islamică a excelat în special în artele decorative.

În India, arta hindusă a identificat adesea spiritualitatea cu erotismul. Artiștii buddhiști au executat statui ale lui Buddha, precum și monumente cu cupole, numite stupa.

În China, formele arhitecturale de bază, precum și sculptura și pictura au devenit tradiționale. Pictura a cunoscut o evoluție aparte, incluzînd scenele figurative și caligrafia.

Deși au fost influențate de arta chineză, pictura și arhitectura japoneză au dobîndit trăsături distinctive. O altă formă de artă importantă a fost stampa. Arta japoneză a exercitat o influență considerabilă asupra Occidentului.

Scanned with CamScanner

Glosar

absidă Construcţie de tradiţie antică, de plan semicircular sau poligonal care amplifică spaţiul unei biserici către răsărit şi este rezervată clerului şi oficierii cultului

acrilic Răşină plastică transparentă utilizată în sculptură pentru turnare şi ca material de creaţie pentru tablourile în culori acrilice – culori cu uscare rapidă, solubile în apă, care pot fi folosite ca vopselele pe bază de ulei sau subţiate cu apă pînă cînd dobîndesc transparenţa acuarelelor

acuarelă Vopsea solidă care, dizolvată în apă, devine transparentă

acvatintă Procedeu de gravare cu apă tare realizat prin aplicarea unei pudre de răşină pe o placă metalică ce se încălzeşte ulterior şi se cufundă într-o baie de acid. Acidul atacă porţiunile dezgolite ale plăcii, producînd o textură care va reţine cerneala. Acvatinta poate fi utilizată în combinaţie cu metodele lineare

altar Stativ sau platformă utilizată în scopuri rituale. La ortodocşi, parte a bisericii, despărţită de naos prin catapeteasmă, în care se oficiază liturghia

ambulatoriu Pasaj în jurul absidei unei biserici care permite accesul la zona din spatele altarului. Termenul se poate referi şi la alte tipuri de pasaje acoperite din jurul unor construcţii

amestecul optic al culorilor Amestec al culorilor redate prin puncte sau linii de culoare aplicate foarte aproape una de alta. Amestecul culorilor se produce în ochiul privitorului

antablament Partea superioară a faţadei unei construcţii, compusă din arhitravă, friză şi cornişă

apertură În fotografie, deschiderea care permite pătrunderea luminii în aparatul de fotografiat. Dimensiunea

Scanned with CamScanner

aperturii este variabilă şi controlează cantitatea de lumină care impresionează pelicula

arabesc Motiv decorativ inspirat din arta arabă constînd din linii şi curbe înclinate şi împletite în diverse figuri şi modele

arc Element de structură curb care leagă două coloane, două ziduri etc., de regulă construit din piatră sau cărămidă. Arcul transmite greutatea de deasupra lui spre exterior şi în jos, spre cei doi suporţi

arcadă Deschizătură arcuită la partea superioară

arhitravă Parte a antablamentului care se sprijină pe capitel (v. antablament)

armătură Suport sau cadru interior pentru materialele de sculptură moi, cum sînt lutul sau ghipsul

art nouveau (În limba franceză „artă nouă"). Stil de la sfîrşitul secolului al XIX-lea caracterizat prin forme ornamentale curbe şi rotunjite, de origine organică

arta spectacolului Artă care încorporează diverse aspecte ale artelor interpretative, cum ar fi dansul, teatrul, muzica, cu accent pe elementul vizual

artă ABC Vezi *Minimalism*

artă abstractă Artă bazată pe realitatea vizuală, dar fără a avea drept preocupare principală reproducerea formelor reale. Formele observate în lumea înconjurătoare pot fi simplificate sau modificate pentru a se conforma concepţiei artistului. Termenul este folosit uneori şi pentru descrierea lucrărilor de artă nonfigurativă care nu se referă absolut deloc la formele şi obiectele lumii reale

artă bizantină Stil de artă ale cărui începuturi se situează în secolele al V-lea şi al VI-lea, în Imperiul Bizantin. Arhitectura bizantină se caracterizează prin arcuri rotunde, cupole şi mozaicuri decorative. În pictură, figurile sînt stilizate, iar paleta de culori este fastuoasă, cu accent pe tonurile aurii

artă cinetică Artă care încorporează mişcarea reală a unei părţi din componentele lucrării de artă

artă conceptuală Artă în care conceptul sau ideea sînt precumpănitoare faţă de „produsul" artistic realizat

artă folk Artă produsă de oameni care nu au pregătire de specialitate

Scanned with CamScanner

artă non-reprezentațională Artă care nu se referă la nimic în afara ei înseşi

artă op Stil de artă de la începutul anilor '60 care recurge la efecte optice, cum ar fi iluzia vibrației sau a mişcării, creată prin juxtapuneri de culori contrastante sau de modele ritmice în alb şi negru

artă pop Mişcare artistică din anii '60 influențată de cultura populară şi de tehnicile artei comerciale. Warhol a fost unul din principalii ei reprezentanți

artă reprezentațională Artă care înfățişează subiectele în mod realist

arte aplicate Arte care sînt inițial de natură utilitară, cum ar fi designul industrial

arte frumoase Arte a căror principală preocupare este de natură estetică şi nu utilitară

asamblaj Operă de artă ce asamblează obiecte tridimensionale existente în prealabil sau găsite într-o formă nouă care, de regulă, nu are nimic comun cu destinația lor inițială

automatism Acțiune eliberată de sub controlul conştient în cadrul executării unor activități artistice, cum ar fi scrisul sau pictatul. Metoda aceasta a fost utilizată pentru prima oară de dadaism şi de artiştii suprarealişti

avangardă Grup aflat în fruntea unor mişcări experimentale sau neconvenționale în artă şi în alte domenii

axă Linie dreaptă imaginară ce trece printr-o figură, compoziție etc., de-a lungul căreia sînt aranjate părțile principale ale acesteia

baroc Stil artistic european din secolul al XVI-lea caracterizat prin compoziții stranii, prin folosirea spectaculoasă a luminii şi a umbrei, prin exagerarea sentimentelor

Bauhaus Şcoală germană de artă (1919–1933) întemeiată de Walter Gropius şi foarte cunoscută pentru influența exercitată în domeniul designului (mai ales aplicat la tehnologie) şi al filozofiei educaționale

bazilică Gen de clădire publică de origine romană, adaptat de primii creştini pentru bisericile lor. Bazilica are formă rectangulară cu şiruri de coloane care o împart într-o navă centrală şi mai multe nave

Scanned with CamScanner

laterale. În forma sa creştină, bazilica are, de regulă, o zonă semicirculară sau absidă la unul din capete

bătaie Firele care formează lăţimea unei ţesături

bidimensional Care are numai două dimensiuni, lungime şi lăţime

biomorf De forma unui organism viu. Formele biomorfe în artă se caracterizează prin linii curbe, abstracte, care sugerează organisme

biscuit Ceramică întărită prin ardere prealabilă la temperaturi joase, care se pregăteşte pentru a fi glazurată

boltă Element de construcţie cu profile curbe, realizat din cărămidă sau din blocuri de piatră cu secţiune specială (bolţari), destinat să acopere spaţiul unei încăperi

bolţar Bloc de piatră special prelucrat pentru a intra în compunerea constructivă a unui arc sau a unei bolţi

caligrafie Arta scrierii frumoase, cu referire, în special, la caracterele orientale trasate cu penelul

cameră obscură Strămoşul aparatului de fotografiat, apărut în timpul Renaşterii. Dispozitiv care permite ca o imagine din exterior să fie proiectată printr-un orificiu mic pe o suprafaţă dintr-o cameră întunecoasă, unde poate fi apoi desenată

capitel Partea superioară a unei coloane sau a unui pilastru

carolingian Referitor la perioada domniei împăratului Carol cel Mare, care s-a caracterizat printr-o reînviere a culturii clasice

carton Desen în mărime naturală folosit în pictură, tapiserie sau în frescă. Desen satiric sau umoristic (caricatură)

casetă Element arhitectonic de formă rectangulară, adîncită, care decorează un plafon sau intradosul unei bolţi

catacombă Tuneluri subterane folosite pentru înhumare. Catacombele romane au servit primilor creştini drept locuri de rugăciune şi conţin fresce creştine pe pereţi şi pe plafon

cărbune Lemn carbonizat utilizat la desen

Charlemagne Împărat al Sfîntului Imperiu Roman din 800–814 d.Hr.

Scanned with CamScanner

cheie de boltă Bolţarul care încheie arcul la partea superioară

cinematografie Arta şi tehnica fotografică de creare a imaginilor în mişcare

cire perdue Tehnică de turnare a metalului constînd din folosirea unei forme din ceară în jurul căreia se construieşte o matriţă rezistentă la căldură. Ceara se topeşte şi se scurge cînd este încălzită, lăsînd un gol în care se toarnă metalul

clarobscur Gradaţii de lumină şi umbră în lucrările bidimensionale care au drept rezultat definirea formei mai mult prin folosirea unei lumini subtile decît prin linii de contur

clasicism Arta Greciei şi a Romei antice, mai ales cea din secolul al V-lea î.Hr. din Grecia. Artă caracterizată prin raţionalism, ordine, echilibru şi proporţie

colaj Lucrare realizată prin lipirea la un loc a mai multor materiale, precum cîrpe, bucăţi de ziar, pe o suprafaţă plană

colonadă Şir de coloane

compoziţie Aranjamentul formelor în cadrul unei opere de artă, inclusiv folosirea elementelor vizuale, cum ar fi linia, culoarea, forma şi masa

consolă Grindă care sprijină un balcon, o cornişă; element de construcţie liber la un capăt care iese în afara punctului său de sprijin sau de încastrare într-o construcţie

constructivism Mişcare artistică din secolul al XX-lea

contrafort Element de zidărie masivă care îngroaşă din loc în loc un zid pentru a-l consolida. Contraforturile caracteristice catedralelor gotice preiau, prin intermediul arcelor butante, apăsarea exercitată de bolţile interioare înspre exterior

contrapposto Dispunere asimetrică a părţilor opuse ale corpului în pictură şi în sculptură, inventată de greci pentru a realiza o repartiţie armonioasă a greutăţii. Ea are drept rezultat ridicarea unei articulaţii a şoldului pentru a pune în valoare piciorul de sprijin. O mişcare în diagonală apare şi la nivelul umerilor şi în alte locuri de-a lungul axei centrale a corpului omenesc

conţinut Tema sau sensul comunicate de o operă de artă

Scanned with CamScanner

cornişă Element arhitectural orizontal din partea superioară a clădirii ieşit în afară; partea superioară a antamblamentului

cretă Minereu uşor şi moale care poate fi pulverizat cu uşurinţă, folosit pe scară largă în desen

cubism Mişcare artistică din secolul al XIX-lea de tip formalist abstract, dezvoltată de Picasso şi Braque, începînd aproximativ din anul 1908. Cunoscut iniţial sub denumirea de cubism analitic (1908–1912), acesta se baza pe observarea subiectelor sub unghiuri diferite, fragmentate şi reconstruite în forme geometrice. Curînd după aceea a apărut cubismul sintetic. În acest stadiu s-a introdus colajul, iar formele geometrice au început să fie folosite în contextul unor subiecte abstracte care nu se bazau pe observaţia directă a artistului

cubism analitic V. cubism

culoare intermediară Culoare plasată între o culoare primară şi una secundară pe discul culorilor, cum ar fi galben şi oranj

culoare locală Culoarea de bază sau naturală a unui obiect, independentă de cea reflectată şi fără umbrele altor obiecte care s-o modifice

culori analoage Culori care sînt situate una lîngă alta pe discul culorilor, ca, de pildă, roşu şi oranj

culori calde Culori care par să încălzească atmosfera, lăsînd impresia că se apropie de privitor, că înaintează în cadrul unei compoziţii (de exemplu, roşul)

culori complementare Nuanţe opuse una alteia pe discul culorilor, care contrastează puternic atunci cînd sînt juxtapuse, dar formează un gri neutru prin amestecare

culori primare Culorile de bază care, teoretic, pot fi amestecate pentru a produce celelalte culori. Culorile primare sînt roşu, galben şi albastru

culori reci Nuanţe ca albastru, verde, violet, care lasă impresia că se retrag în comparaţie cu culorile calde, ce par să avanseze către privitor

culori secundare Culoare produsă prin amestecul în proporţii egale a două culori primare. Culorile secundare sînt oranj, verde şi violet

cuneiform Veche formă de scriere din Orientul Apropiat, care folosea caractere asemănătoare unor cuişoare

Scanned with CamScanner

Dadaism Mişcarea dadaistă a apărut în timpul primului război mondial la Zürich şi la New York. Dadaismul a fost o modă de artă fantezistă bazată pe conceptul absurdului şi al nonsensului. A pregătit terenul pentru mişcarea suprarealistă

dagherotip Precursorul fotografiei actuale. Pentru înregistrarea imaginii se folosea o placă

De Stijl Mişcarea De Stijl s-a dezvoltat în timpul primului război mondial în Olanda, ţară neutră. A fost o orientare formalistă, nonfiguративă, care a pornit de la cubism. Cel mai cunoscut reprezentant al acestei mişcări a fost pictorul Mondrian

design Disciplină vizînd o armonizare a ambientului uman, de la conceperea obiectelor uzuale pînă la amenajarea teritoriului

diptic Tablou alcătuit din două panouri, de regulă legate între ele

discul culorilor Aranjament circular al culorilor spectrului, în care culorile complementare se află faţă în faţă

echilibru În artele vizuale, stabilitatea realizată între diversele părţi ale unei compoziţii prin aranjamentul armonios al elementelor vizuale, cum ar fi culoarea ori masa reală sau implicată

echilibru asimetric Echilibru compoziţional care foloseşte forme echivalente în locul celor identice în dreapta şi în stînga unui ax central

ediţie În gravură, numărul de exemplare scoase după un bloc sau o placă, de regulă numerotate

email Sticlă aplicată pe metal şi tratată la temperaturi înalte la care se transformă într-o suprafaţă strălucitoare, dură

emulsie Suspensie uşoară sensibilă la lumină, compusă din săruri de argint şi gelatină, folosită pentru acoperirea peliculelor fotografice şi a plăcilor fotografice

encaustică Pictură realizată cu pigmenţi dizolvaţi în ceară

entasis Partea îngroşată a fusului unei coloane clasice care contracarează iluzia de concavitate ce apare în grupurile de coloane drepte sau dispuse în aranjamente regulate

Scanned with CamScanner

estetică Ramură a filozofiei care se ocupă de studiul artei în funcție de conceptul de frumos și de puterea de a determina percepția acestuia de către om

expresionism Orientare principală în arta secolului al XX-lea, opusă formalismului, care tinde să transmită prin artă sentimente personale

expresionism abstract Stil de pictură dezvoltat inițial în Statele Unite după cel de-al doilea război mondial. Lucrările executate în acest stil reprezintă de regulă pînze mari, pictate într-o manieră vioaie, expresivă și nonobiectuală

formalism Modalitate de abordare a artei bazată pe preocuparea pentru organizarea formală și respingerea sentimentalismului în artă

formă Zonă bidimensională limitată

formă negativă Fundalul sau spațiul care înconjură formele definite din prim-planul unei opere de artă

fotorealism Stil care a apărut la sfîrșitul anilor '60 și în anii '70 și se bazează pe reproducerea imaginii fotografice

fovism Mișcare expresionistă franceză timpurie în pictură, în anii 1905–1908, caracterizată prin utilizarea unei culori foarte intense și a unor trăsături de penel energice. Cel mai cunoscut reprezentant a fost Matisse

frescă Tehnică folosită în pictura murală care constă în pictarea cu culori de apă pe o tencuială proaspătă, special preparată. Culorile intră în compoziția tencuielii și dobîndesc o mare rezistență în timp

friză Porțiune a antablamentului cuprinsă între arhitravă și cornișă, împodobită de regulă cu picturi, sculpturi etc.

fronton Secțiune triunghiulară a unei clădiri, formată de pantele acoperișului și cornișe

futurism Mișcare artistică de la începutul secolului al XX-lea interesată de dinamismul propriu epocii automobilismului. Futuriștii italieni au înfățișat oameni și mașini în mișcare, bazîndu-se adesea pe principii cubiste în compozițiile lor

glazură Amestec de materiale aplicate pentru a proteja și a decora suprafețele de ceramică. În pictura în ulei,

Scanned with CamScanner

un strat subțire de culoare transparentă aplicat peste altă culoare

gravură în relief Procedeu de gravură în care anumite părți ale suprafeței de imprimare nu urmează să rețină cerneala și de aceea sînt înlăturate

grindă Element orizontal de construcție care închide la partea superioară golul dintre doi stîlpi, ori al unei uși sau ferestre

grund Strat de bază, de exemplu din ghips, aplicat pe un suport pentru pictat, desenat etc.

guașă Culoare obținută dintr-un amestec de pigmenți, apă, gumă arabică și, eventual, miere

happening Eveniment produs de artist, de regulă fără scenariu și fără repetiții, la care participă și asistența

hașuri încrucișate Metodă de realizare a tonurilor în desen, gravură sau pictură prin trasarea unei serii de linii paralele, intersectate sub un anumit unghi de alte linii pînă cînd se obține tonul dorit

hipostil Sală mare cu plafonul susținut de coloane

holografie Metodă de producere a unor imagini tridimensionale cu raze laser care înregistrează atît obiectul, cît și reflectarea lui în oglindă

iconografie Disciplină care se ocupă cu studierea operelor de artă vizuală cu o anumită tematică, inclusiv interpretarea semnelor și a simbolurilor

imagine remanentă Imaginea care rămîne pe retină după ce stimulul vizual inițial este îndepărtat. Receptorii de culoare ai ochiului obosesc după ce privesc intens o anumită culoare și produc o imagine iluzorie de aceeași formă a culorii complementare după îndepărtarea stimulului inițial

impasto Aplicare a culorii cu trăsături groase, ca o pastă, adesea în relief pe suprafața picturii

impresionism Stil artistic de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, originar din Franța. S-a caracterizat în special prin folosirea unor culori vii pentru redarea obiectelor observate în aer liber. Cel mai de seamă reprezentant al acestei mișcări este Monet

intaglio (intalie) Piatră dură gravată în adîncime

intensitate Gradul de puritate sau de strălucire a unei culori, numită și saturație

Scanned with CamScanner

învestitură Matriţa rezistentă la foc folosită la turnarea metalului

kiva Structură subterană construită de populaţiile native din America în scopuri ceremoniale

liant Material folosit în pictură care permite particulelor de pigment să adere una de alta şi la suport sau suprafaţă

linia orizontului În perspectiva lineară, linia de pe o suprafaţă bidimensională către care par să conveargă toate liniile pornind de la privitor, echivalentă cu acea linie din natură unde cerul lasă impresia că se întîlneşte cu pămîntul

litografie Proces de imprimare bazat pe imposibilitatea de a amesteca apa şi uleiul. Imaginile sînt desenate cu un creion gras sau cu o cerneală grasă (tuş) pe plăci de calcar sau de metal

logo Abreviere de la logotip. Siglă a unei companii realizată din formele literelor

manierism Evoluţie a artei după faza de apogeu a Renaşterii care a continuat pînă la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Manierismul s-a caracterizat prin trăsături anticlasice care se îndepărtau de standardele artei renascentiste

manuscris cu anluminuri Manuscris decorat sau ilustrat, mai ales cele care folosesc aurul, argintul şi o coloristică bogată, aşa cum sînt manuscrisele realizate în evul mediu

mastaba Monument funerar egiptean avînd forma unui trunchi de piramidă

matriţă Cavitatea în care este turnat materialul de creaţie lichid sau în care este presat pentru a i se da forma dorită

megalit Bloc mare de piatră necioplită provenind din epoca preistorică, probabil parte componentă a unei construcţii

menhir Monument funerar megalitic format dintr-un bloc de piatră neprelucrată

metopă Spaţiu liber, împodobit uneori cu basoreliefuri care separă triglifele unei frize

mezzotinto Formă nonlineară de gravură care permite obţinerea unor nuanţe

minaret Turn înalt şi zvelt al unei geamii (moschei)

Scanned with CamScanner

minimalism Orientare în arta anilor '60 care consideră formele elementare drept baza sculpturii. Numit şi artă ABC sau structuri primare

mixtură adiţională de culori Mixtură produsă prin amestecul luminii colorate. În mixturile de lumină, spre deosebire de pigmenţi, culorile primare sînt roşu, verde şi albastru. Aceste trei culori produc lumină albă atunci cînd sînt proiectate în aşa fel încît să se suprapună

mobil Formă de artă cinetică cu un echilibru fragil, suspendată şi pusă în mişcare de curenţii de aer

modelaj **1.** Crearea de forme tridimensionale dintr-un material moale, cum ar fi lutul. **2.** În desen şi în pictură, iluzia tridimensionalităţii creată prin folosirea luminii şi a umbrei

modernism Termen desemnînd un curent major în arta secolului al XX-lea şi care subliniază abstracţiunea şi nonreprezentarea

monocromatic Schemă cromatică ce foloseşte o singură culoare cu nuanţele ei

monolit Monument sau bloc de construcţie alcătuit dintr-un bloc unic de piatră

monotip Metodă prin care vopseaua întinsă cu penelul pe o suprafaţă este presată pe hîrtie, realizîndu-se o singură imprimare a imaginii

moschee Clădire de cult musulmană

mozaic Metodă de creaţie în care se folosesc bucăţele mici de marmură, gresie, sticlă etc. pentru crearea imaginilor. Utilizată adesea pentru ornamentarea pardoselilor sau a zidurilor, mai ales în antichitate

murală Pictură mare menită să împodobească un perete

naturalism Stil care încearcă să sesizeze ceea ce vede ochiul în natură

natură statică Compoziţie înfăţişînd un aranjament de obiecte neînsufleţite, cum ar fi un vas cu flori sau mîncăruri pe o masă

navă Spaţiul mare central al unei biserici. Este adesea flancat de spaţii laterale

neoclasicism Stil de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, influenţat de arta din vechea Grecie şi Roma, precum şi de arta Renaşterii. David şi Ingres au fost cei mai de seamă reprezentanţi ai acestui stil în Franţa

Scanned with CamScanner

nuanță Proprietate a fiecărei culori prin care se identifică, aparținînd diverselor lungimi de undă ale spectrului, de exemplu roșu sau albastru

ordin corintic Unul dintre ordinele arhitecturale grecești, caracterizat prin coloane zvelte terminate cu capiteluri bogat ornamentate cu frunze de acant

ordin doric Cel mai vechi ordin arhitectonic grec cu coloane masive fără bază, terminate cu capiteluri simple

ordin ionic Ordin arhitectonic grec caracterizat prin coloane zvelte, fusiforme, terminate cu capiteluri în formă de suluri răsucite

ordinele grecești Sistem de ornamentație arhitecturală inventat de vechii greci, care reglementa și proporțiile clădirilor

organic În artă, se referă la formele neregulate și curbe, așa cum sînt acelea ale ființelor vii

paletă Suprafața pe care sînt așezate și amestecate culorile în așa fel încît artistul să le poată folosi. Culorile specifice utilizate cu precădere de un anumit artist

pandativ Element constructiv, cu aspect de triunghi sferic, care participă (totdeauna în sistem de patru) la edificarea unei cupole

perioada arhaică Perioada din arta Greciei antice cuprinsă, în mare, între anii 700–500 î.Hr., precedînd perioada clasică

perspectivă Metodă de reprezentare a obiectelor tridimensionale din spațiu pe o suprafață bidimensională. Unele metode ale perspectivei sînt simple, cum ar fi dispunerea pe verticală, suprapunerea, scăderea dimensiunilor obiectelor reprezentate. Perspectiva atmosferică presupune folosirea unor tonuri mai închise și a unor forme mai neclare pentru obiectele aflate la distanță mai mare. Perspectiva lineară s-a dezvoltat în timpul Renașterii și a realizat o schemă mai riguroasă a reprezentării

perspectivă atmosferică V. perspectivă

perspectivă aeriană V. perspectivă

pictura cu cîmp de culoare Stil de pictură dezvoltat în anii '50 în care tabloul este alcătuit din pete mari de culoare sau dintr-o singură culoare ce umple în întregime cîmpul vi-

Scanned with CamScanner

zual al privitorului şi provoacă o reacţie estetică unică

pictura cu margine dură Termen datînd din anii '50 care descrie pictura abstractă cu pete de culoare plate, cu contururile foarte bine delimitate

pictură combinată Metodă contemporană care preconizează folosirea unor materiale de creaţie combinate şi a obiectelor tridimensionale ataşate de pînză

pictură în ulei Pictură în care pigmentul este fixat de un liant pe bază de ulei, cum ar fi acela din seminţe de in

pictură pe panou Lucrare executată pe un panou de lemn

pigment Substanţa colorată uscată care se amestecă cu ulei, apă sau alţi agenţi pentru a alcătui vopseaua, pastelul sau alte asemenea materiale

plan Desen arhitectural reprezentînd o suprafaţă de teren, o construcţie etc.

plasticitate În artele vizuale, iluzia de tridimensionalitate a formelor

pointilism Manieră de a picta prin aplicarea de puncte de culoare de aceeaşi formă şi dimensiune pentru a alcătui imagini. Seurat a folosit această metodă în tablourile sale neoimpresioniste

postimpresionism Termen cuprinzînd mai multe stiluri artistice din anii '80 şi '90 care s-au îndepărtat de impresionismul lui Monet. Cei mai de seamă reprezentanţi ai acestuia au fost Cézanne, Seurat, Van Gogh şi Gauguin

postmodernism Termen controversat de criticii de artă. Poate fi raportat, în general, la orice fel de stil de la sfîrşitul anilor '60 pînă în prezent care pune sub semnul întrebării dominaţia vechiului modernism în arta de la începutul secolului nostru

precolumbian Arta produsă în America înainte de sosirea europenilor

proces adiţional Proces sculptural, precum modelarea în lut, sau construcţiile din metal, în care formele sînt construite sau asamblate

proporţie Relaţia între părţi între ele şi între părţi şi întreg

racursi Metodă de reprezentare a obiectelor pe o suprafaţă bidimensională în aşa fel încît acestea par să se

Scanned with CamScanner

depărteze de privitor ca şi cînd ar fi văzute sub un unghi oblic

realism Termenul este utilizat adesea în acelaşi sens cu naturalismul. Se poate referi şi la reprezentarea unor subiecte existente în timpul vieţii artistului (spre deosebire de subiectele istorice şi mitologice)

relief înalt Basorelief în care siluetele se detaşează net de fundal

Renaştere Perioadă de timp care începe în preajma anului 1400 şi în care umanismul ia locul credinţei absolute din timpul evului mediu

ritm Repetarea ordonată a unui element compoziţional, dînd adesea naştere unui model ornamental

rococo Stil baroc decorativ tîrziu de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea (Franţa)

romanic Perioadă stilistică din evul mediu care a precedat goticul. Arhitectura romanică a reinstaurat pe scară largă bolta care semăna cu construcţiile romane timpurii cu boltă

romantism Orientare stilistică de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea care s-a opus neoclasicismului. Romantismul a susţinut primatul sentimentelor omeneşti asupra raţiunii

sarcofag Sicriu de piatră

scară Reprezentarea dimensiunii unui obiect prin raportare la alte obiecte; raport constant între dimensiunile reproduse pe o hartă, un desen etc. şi cele reale

sculptură construită Lucrare tridimensională construită prin asamblarea unor bucăţi separate prin lipire, nituire, sudare etc., spre deosebire de procesele tradiţionale de sculptare şi turnare

sculptură în relief Sculptură care rămîne ataşată de suprafaţa fundalului. Poate fi relief jos, mediu şi înalt, în funcţie de gradul de depărtare faţă de suprafaţa fundalului

sculptură substracţională Sculptură realizată prin înlăturarea materialului prin cioplire sau decupare într-un bloc de piatră

serigrafie Procedeu de pictare cu ajutorul unui ecran de mătase sau de nailon pe care se pregăteşte imaginea.

Scanned with CamScanner

După aceea, vopseaua este trecută prin ecran prin apăsare cu o spatulă de cauciuc

simbol Subiect care face aluzie la un sens indirect, fără nici o legătură cu înfăţişarea lui evidentă. În arta creştină, de exemplu, şarpele poate să-l reprezinte pe diavol, nu numai un şarpe oarecare

simetric Echilibrarea elementelor de ambele părţi ale unui ax central din cadrul unei compoziţii

sintetism Mişcare postimpresionistă condusă de Gauguin. În pictură s-a bazat pe folosirea unor zone de culoare nefirească

spiralare Tehnică din ceramică constînd din realizarea formelor prin dispunerea în spirală, una peste alta, a unor „frînghii" de lut

stelă Lespede de piatră aşezată vertical sau stîlp pe care sînt sculptate inscripţii

stil Modalitate specifică de folosire a materialului de creaţie prin care se identifică un artist, o perioadă sau o cultură

stil gotic Stil de artă din secolele al XII-lea şi al XIII-lea. Prezintă o încărcătură emoţională deosebită atît în pictură şi sculptură, cît şi în arhitectură.

stil internaţional **1.** Stil al artei europene din anii 1395–1420, cînd stilul gotic a avut aceleaşi caracteristici în Europa de nord şi în Italia. **2.** Stil din arhitectura secolului al XX-lea care a apărut în anii '20

stupă Monument buddhist cu cupolă (conţinînd relicve) construit pe o platformă

subiect Obiectele sau temele înfăţişate într-o operă de artă

suprarealism Mişcare artistică apărută în 1924 ca o variantă a dadaismului. Influenţată de scrierile lui Freud, şi-a propus să folosească subconştientul şi lumea visurilor ca bază a expresiei artistice

suprematism Versiune rusă nonreprezentaţională a cubismului de la începutul secolului al XX-lea în care forme geometrice foarte simple sînt dispuse în diagonală. Cel mai important reprezentant al suprematismului a fost Malevici

tempera Culori care folosesc gălbenuşul de ou drept liant şi apa ca solvent. Tempera a reprezentat tehnica preferată a artiştilor italieni de la începutul Renaşterii

Scanned with CamScanner

terra cotta Argilă aspră, poroasă, de culoare roşcată, lăsată, de regulă neglazurată după ardere

textură Calitatea suprafeţei diverselor materiale (aspră sau netedă)

timpan În bisericile medievale, suprafaţa semicirculară cuprinsă între orizontală şi arcele de deasupra unei uşi, de regulă acoperită cu sculpturi

transept Galerie transversală în bisericile creştine occidentale, orientată de la nord la sud şi formînd împreună cu nava braţele unei cruci în plan orizontal

tridimensional Care are trei dimensiuni: lungime, lăţime şi adîncime

triglif Ornament de pe friza unei coloane dorice care separă metopele între ele

turnare Proces de reproducere a unei sculpturi prin turnarea unui material lichid, cum ar fi bronzul topit, într-o matriţă în care a fost realizat relieful originalului şi îndepărtarea matriţei după întărirea materialului

ţesut Confecţionarea de materiale textile prin întrepătrunderea şi împletirea firelor urzelii şi ale bătăii, adesea la un război de ţesut

umanism Filozofie bazată pe valoarea fiinţei umane faţă de care se raportează toate lucrurile. Umanismul a reprezentat un factor foarte important în dezvoltarea Renaşterii italiene

unitate Interacţiunea dintre diferitele elemente vizuale pentru realizarea ordinei şi armoniei în îmbinarea părţilor într-un întreg

urzeală Firele care formează lungimea unor ţesături

valoare În pictură, diferenţele relative de luminozitate şi întunecime (culori mai deschise şi mai închise)

vehicul În pictură, substanţa utilizată pentru a reţine pigmentul vopselei

volută Ornament în formă de spirală, caracteristic în special pentru capitelul unei coloane ionice

zigurat Edificiu în formă de piramidă cu trepte, avînd în vîrf un templu, specific Mesopotamiei

Scanned with CamScanner

Index

Abakanowicz, Magdalena 93
abstractizare 22, 122–123
acadienii 128–129
acuarelă 53–54
acvatinta 61
Adam şi Eva (Dürer) 194
Adorarea mielului (Hubert van Eyck) 193
Agesandros 146
Akenaton 136
Alb pe alb (Malevich) 248
Alberti, Leone Batista 178
Altarul de la Isenheim (Grünewald) 194
Altarul din Gand (Hubert van Eyck) 193
Anderson, Laurie 280
animaţie 71
antablament 103
Aranjament în negru şi gri nr. 1 (Whistler) 225
arc 106–107
  roman 149
Arcul lui Constantin 149
Arcul lui Titus 149
arcul propriu-zis 107
Ardei #30 (Weston) 13
ardere 88–89
arhitectura gotică 109–110, 112
arhitectura peisagistă 117
arhitectură
  barocă 198–200, 206
  bizantină 157
  carolingiană 161
  chineză 302
  creştină timpurie 155–156
  cubistă 245–246
  egipteană 136–137
  gotică 165–167
  greacă 142–144
  japoneză 304
  manieristă 190
  miceniană 140
  minoică 139
  originea arhitecturii moderne 231–233
  persană 130
  postmodernistă 283–284
  renascentistă 177–178
  romană 148
  romanică 162–163
  stilul internaţional 254–255
  sumeriană 127
Armstrong, Neil 71
Arneson, Robert 87
Arp, Hans 252
Art Nouveau 231–232
arta africană 293–294
arta ca idee (Kossuth) 276
arta carolingiană 161
arta cinetică 42
arta creştină timpurie 154–156
arta din China 302–303
arta feministă 287–288
arta fibrelor 93–94
arta filmului 283
arta gotică 164–169
arta hindusă 300–301
arta japoneză 304
arta medievală 153
  arta bizantină 157–158
  arta carolingiană 160–162
  arta gotică 164–169
  epoca întunericului 159–160
  arta romanică 162–164
  creştinismul timpuriu 154–156
arta minimală 274
arta populară 12–13, 290
arta reprezentaţională 21
arta rococo 206–209
arta romanică 162–164
arta spectacolului 85–86, 279
arta stradală 287
arta vizuală 11–12
artă aplicată 11–12
artă bizantină 153
artă budistă 301
artă conceptuală 275–276
artă
  africană 293–294
  afro-americană 288–289
  americană nativă 289, 296–298
  aplicată 11–12
  ca limbaj vizual 21–48
  calitatea în artă 18
  definiţia 11
  folk 12–13, 290
  frumoasă 11–12
  în locuri publice 285–286
  probleme sociale în 17, 257–258
  reprezentaţională 21
  scopurile artei 14–19
  sensul artei 11
  vizuală 11–12
artele frumoase 11–12

Scanned with CamScanner

artele video 71–73
artiştii veneţieni 185–186
asamblaje 59,82
asimetrie 44–45
asirienii 129
Athenodoros 146
Autoportrete (Rembrandt) 204
Aycock, Alice 278
aztecii 295

B

babilonienii 128–129
Bacon, Francis 267
Balla, Giacomo 41, 246
Banii de tribut (Masaccio) 41
Baroc
  în Italia 196–200
  în Spania şi în Europa de nord 200–206
Bartlett, Jennifer 279
Basilica lui Constantin 150
Bauhaus 254–255
Bărbatul cu chitara (Lipchitz) 245
Bătrînul Rege (Rouault) 240
Bearden, Romare 289
Bell, Larry 84
Benton, Thomas Hart 259
Bergman, Ingmar 70
Bernini, Gianlorenzo 199–200
beton 112
biserica Saint Etienne 162
biserica Saint-Denis 166
biserica Saint-Sernin 162
biserica San Lorenzo 178
Black, Alexander 67
Boccioni, Umberto 246–247
Bogatele ore ale ducelui de Berry 191
Boi în jug (Cole) 219
Bologna, Giovanni 189–190
bolta 107–109
boltă încrucişată 109
Bontecou, Lee 268
Borromini, Francesco 200
Bosch, Hieronymus 195
Botticelli, Sandro 180–181
Boucher, François 207
Bourke-White, Margaret 65
Brady, Mathew 64, 233
Bramante, Donato 183
Brâncuşi, Constantin 23, 238
Braque, Georges 57, 244
Breton, André 256
Brodway Boogie-Woogie (Mondrian) 250
Brown, Joan 282
Brueghel, Pieter cel Bătrîn 195–196
Brunelleschi, Filippo 177–178
Bucuria vieţii (Matisse) 239
Bunul păstor 155
Buon fresco 57
Buonarroti, Michelangelo 51, 79, 183–185

C

Cadoul (Ray) 252
Cage, John 269
Cal galopînd (Muybridge) 67
Calder, Alexander 42, 82
caligrafie 20, 303
Camera roşie (Matisse) 239
cameră 66
cameră obscură 63
Campin, Robert 192–193
Canion (Rauschenberg) 269
Cap al unui conducător arkkadian 128
Cap înconjurat de bucăţi de carne de vită (Bacon) 267
capela Ovetari 180
capela Pazzi 178
Capul lui Hristos (Rouault) 240
Car cu fîn 218
Caravaggio 197, 200
Carracci, Annibale 198
Cartea de la Kells 159
Casa Albă (Bartlett) 279
Casa Mila 232
Cassatt, Mary 224–225
Casa Robie 246
Case la Estaque (Braque) 244
catacombe 154
catedrala din Chartres 166, 168
catedrala din Florenţa 167, 177
catedrala din Gloucester 167
catedrala din Reims 168
catedrala Salişbury 167
catedrala Sf. Paul 206
catedrala Sf. Petru din Roma 156, 184, 199
cărămidă 112
cărbune 51
Ce este acel ceva care face locuinţa de astăzi atît de diferită, de îmbietoare? (Hamilton) 270
Cei trei muzicieni (Picasso) 244
Cele trei zeiţe 144
Cellini, Benvenuto 92, 189
ceramica calcaroasă 89
ceramica poroasă 89
ceramică 86–89
cerneluri 52
Cézanne, Paul 227
Chagall, Marc 253
Chamberlain, John 268
Chaplin, Charlie 69
Chardin, Jean-Baptiste 208
Chemarea Sf. Matei (Caravaggio) 197
Chicago, Judy 288
Christo 84
Ciclade, insule 138–139
Cimabue 169, 173
Cina cea de taină (Leonardo da Vinci) 182
Cina cea de taină (Tintoretto) 188
cinematografia
  animaţie 71
  filme alternative timpurii 70
  filmele mute 69–70
  iluzia mişcării în film 67–68

Scanned with CamScanner

inovaţiile tehnice în cinematografie 70
montaj 68
originea 67
puterea specială a filmului 70
ciopliturі în lemn 59
civilitaţia egeeană 138–140
civilizaţia etruscă 147
civilizaţia Ifè 293–294
civilizaţia maya 295
civilizaţia mohicană 296
civilizaţia olmecă 295
Cîinele în lesă 41
Cîmp iluminat (De Maria) 277
Clarobscur 35, 182
clădirea Humana 285
clădirea Wainwright 233
cloisonné 91
Close, Chuck 281
Cnossos 139–140
colaje 57
Cole, Thomas 218–219
coloane 102–103
greceşti 142
romane 149
colografia 63
Colosseum 149
Compoziţie în roşu, galben şi albastru (Mondrian) 249
Constable, John 217–218
Constructivism 247–249
construcţia cadru 101–106
construcţia cu lespezi 87
conştientizarea vizuală, percepţia 13–15
conţinut 22–23
Convertirea Sf. Paul (Caravaggio) 197
Cortona, Pietro da 198
Courbet, Gustave 220
Cranach, Lucas cel Bătrîn 195
Creasta (Riley) 274
creativitate 15
creioane colorate 52
creionul 50–51
cretă 51
critica de artă 14, 19
Crucişătorul Potemkin (Eisenstein) 70
Cu arcul negru nr. 154 (Kandinsky) 242
Cubism 242
analitic 243–244
arhitectură 245–246
sculptură 245
sintetic 244–245
Cubul roşu (Noguchi) 286
Cuier de haine (Oldenburg) 44
culoare 35–39
locală 39
mixturi 38
primară 37
proprietăţile culorilor 36
scheme 38
sisteme de discuri 36–37
culori intermediare 37
culori secundare 37
cuneiform 127
cuptoare pentru ars ceramica 88
Curentul (Riley) 45, 274
Curii 143

D

Da Vinci, Leonardo 18, 34, 43, 51, 181–183
Dada 85, 250–253
Daguerre, Louis-Jacques-Mandé 64
Dali, Salvador 70, 256
Daumier, Honoré 219
David (Bernini) 199
David (Donatello) 176
David (Michelangelo) 184
David, Jacques-Louis 213
De Chirico, Giorgio 253
de Kooning, Willem 265
De Maria, Walter 277
DeAndrea, John 83
deconstrucţia 284
Degas, Edgar 51, 224
Dejun la petrecerea cu bărcile (Renoir) 223
Dejun pe iarbă (Manet) 220
Delacroix, Eugène 216–217
Der Blaue Reiter 241
Derain, André 239–240
deschidere 68
desen 49–52
chimicale 53
materiale fluide pentru desen 52
materiale uscate pentru desen 50–51
design şi compoziţie 42–47
echilibru 44–45
forţe direcţionale 46
proporţie 42–43
ritm 45–46
scară 43–44
sublinierea 46–47
subordonare 46–47
unitate 45
varietate 45
designul ambiental 113
planul circular 114
planul rectangular 114
probleme în 115
designul costumelor 95–96
designul industrial 96
designul interioarelor 118
designul şi ilustraţia grafică 73–75
designul vestimentar 95–95
Dickson, William 67
Die Brücke 241
Diebenkorn, Richard 267
Dillon, Diane 75
Dillon, Leo 75
Dinamismul unui ciclist (Boccioni) 246
Dineul (Chicago) 288
Diptic (Warhol) 16
Discobolul (Myron) 144
Disney, Walt 71
Divizionism 226
Doesburg, Theo van 249
Domnişoarele de onoare (Velásques) 201
Domnişoarele din Avignon (Picasso) 243
domul geodezic 105–106
domuri 109
Donatello 176
Doriphoros 144
Douglas, Aaron 288
Dragoni (Pfaff) 278
Dubuffet, Jean 267
Duccio din Siena 169, 173
Duchamp, Marcel 46, 83, 251–252
Dürer, Albrecht 194–195

Scanned with CamScanner

E

Eakins, Thomas 221
echilibru 44–45
ecran de mătase 62
Eddy, Don 281
Edison, Thomas 67
Egipt 131
  perspectiva în pictură 30–31
  Regatul de mijloc 135
  Regatul nou 135–138
  Regatul vechi 132–135
Eiffel, Gustave 232
Eisenstein, Serghei 69–70
El Greco 188–189
elementele vizuale 23–26
  culoare 35–39
  forme 24–26
  linii 24
  lumina şi întunericul 34–35
  masă 26
  mişcare 40–41
  puncte 23–24
  spaţiu 24–34
  textură 39–40
  timp 40
  volum 26
email 91
emulsie 66
Epoca întunericului 159–160
Ernst, Max 252–253
Escobar, Marisol 271
Estes, Richard 281
estetica 14
Eu şi satul (Chagall) 253
Evanghelia arhiepiscopului Ebbo din Reims 162
Evanghelia Lindisfarne 159
Evantai uriaş împăiat (Oldenburg) 83
expresionism 238, 240
  împotriva formalismului 16
  german 240–242
expresionism abstract 263–268
Extazul Sfintei Tereza (Bernini) 200

F

Fairbanks, Douglas 69
Fan K'uan 303
Fantezia (Disney) 71
Ficatul este pieptenul cocoşului (Gorky) 264
Fidias 144
Field, Marshall 232
fier 112–113
figurinele fertilităţii 121
filmul 67
Finster, Howard 290
Fiorentino, Rosso 187
Fîntîna lui Moise (Sluter) 191
Flack, Audrey 281
Flashback 69
forma 22–23
Formalismul împotriva expresionismului 16
formă 24–26
forme geometrice 26
forme negative 25–26
forme organice 26
forme pozitive 25–26
Forme unice de continuitate în spaţiu (Boccioni) 247
forţe direcţionale 46
fotografia 63, 283
  film, developare, imprimare 66–67
  funcţionarea aparatului fotografic 65–66
  originea şi dezvoltarea fotografiei 63–65
  progrese în 233–234
fotografia secolului al XX-lea 65
foviştii 238–240
Fragonard, Jean-Honoré 207–208
Francesca, Piero della 180
Frankenthaler, Helen 293
fraţii Limbourg 191–192
Fresco secco 57
Fuller, R. Buckminster 106
Fundaţia Naţională pentru arte 285
Furtuna (Giorgione) 186
futurism 85
futurismul italian 246–247

G

Gabo, Naum 248–249
Gainsborough, Thomas 208
Gard alergător (Christo) 84, 278
Gaudí, Antoni 232
Gauguin, Paul 228–229
Gentileschi, Artemesia 197
Géricault, Théodore 215–216
Gérôme, Jean-Léon 221
Ghiberti, Lorenzo 175
Gilliam, Sam 278, 288
Giorgione 186
Giotto 56, 169, 174
Giovanni Arnolfini şi mireasa lui (Jan Van Eyck) 40, 193
glazură 88–89
Gorky, Arshile 264
Gospodăria (Kaprow) 280
gotic flamboiant 165–166
Goticul american (Wood) 259
Gottlieb, Adolph 266
Goya, Francisco 217
Graves, Michael 284
gravură 59
  la Rembrandt 204
gravură în lemn 59
Grădina desfătărilor pămînteşti (Bosch) 195
Grădina iubirii (Rubens) 202
Grecia 140–141
  estetica 141
  perioada arhaică 142–143
  perioada clasică 143–145
  perioada clasică tîrzie 145–146
  perioada elenistică 146
  perioade stilistice 141–142
Griffith, D.W. 68
Gropius, Walter 254–255
grund 53
Grünewald, Matthias 194
guaşa 54
Guernica (Picasso) 258

H

Hals, Frans 202–203

Scanned with CamScanner

Hamilton, Richard 270
Hanson, Duane 281
Happening 279
Hardouin-Mansart, Jules 205
Haring, Keith 287
Hart, Frederic 286
Harunobu 305
Hatshepsut 137
Heizer, Michael 84
Hermes (Praxitele) 145
Hireoglifa dinamică de la Bal Tabarin 246
Hofmann, Hans 264
Hogarth, William 208
Hokusai 305
Holland, Brad 75
holografie 65
Hopper, Edward 259–260
Hristos mort (Mantegna) 180
Hristos rugîndu-se (Rembrandt) 204
iamginea ulterioară 38–39
iluminarea 34
ilustraţii 74
imagini generate de computer 73
Impărăteasa Indiei (Stella) 273
Impresie-răsărit de soare (Monet) 222
Impresionismul 222–225
incaşii 296
Ingres, Jean-Auguste-Dominique 214
instalaţii 278–279
intaglio 59–60
istoria artei 14
Istoricismul 284
Izbucniri (Gottlieb) 266

Î

Îmbarcarea pentru Cythera (Watteau) 207
Împăratul Justinian şi slujitorii lui 157
împletituri de nuiele 94

J

Jacob, Lawrence 288
Javacheff, Christo 277
Jeanneret, Charles Edouard (Le Corbusier) 255
Jefferson, Thomas 214–215
Jertfirea lui Isaac (Ghiberti) 175
Johns, Jasper 39, 56, 269
Jones, Inigo 206
Judd, Donald 275
Jurămîntul Horaţilor (David) 213

K

Kandinsky, Wassily 241–242
Kaprow, Alan 280
Kauffman, Angelica 214
Kefren 134
Kelly, Ellsworth 274
Kiefer, Anselm 282
Kienholz, Edward 272
Kirchener, Ernst Ludwig 241
Klee, Paul 253–254
Kline, Franz 265
Knodel, Gerhardt 93
Kollwitz, Käthe 242
Kosuth, Joseph 276
Krasner, Lee 266
Kurosawa Akira 70

L

L.H.O.O.Q. (Duchamp) 252
L'Enfant, Pierre-Charles 114
La Moulin Rouge (Toulouse-Lautrec) 229
Lamentaţie (Giotto) 56, 174
Laocoon şi fiii 146
Le Nôtre, André 205
Le Vau, Louis 205
Lecţia de banjo (Tanner) 221
Léger, Fernand 244
lemn 92, 111
lentile 65
lentile verticale 66
Leoaică murind 129
Leyster, Judith 203
Liant 53
Libertatea conducînd poporul (Delacroix) 216
Lichtenstein, Roy 271
Lin, Maya Ying 286
linia 24, 46
direcţională 46
Lipchitz, Jacques 245
Lippi, Fra Filippo 180
Litografie 61–62
litografie offset 62
Littleton, Harvey 90
logotip 74
Louis, Morris 273
lucrări de pămînt 84, 276
lumea islamică 298–300
lumina 34
ca iluminare 34
ca valoare 35
implicată 34–35

M

Macchu Pichu 296
Maderno, Carlo 199
Madona cu gîtul lung (Parmigianino) 187
Madona dintre stînci (da Vinci) 182
Madona pe tron (Cimabue) 173
Maestrà (Duccio) 174
Magritte, René 256
Maillol, Aristide 231
Malevici, Kazimir 247–248
Manet, Edouard 220–221
Manierism 186–190
Manifestul realist (Gabo şi Pevsner) 249
Mantegna, Andrea 180
manuscris carolingian 161–162
marea moscheie din Samarra 299
Marea odaliscă (Ingres) 214
Marea schimbare (Knodel) 93
Marele nud american (Wesselman) 271
Marilyn (Warhol) 16
Marinetti, Filippo Thommaso 246
Martini, Simone 174
Masaccio 41, 179
masă 26

Scanned with CamScanner

materiale de construcţie
beton 112
cărămidă 112
lemn 111
oţel 112–113
piatră 111–112
materiale fluide pentru desen 52
Matisse, Henri 43, 239
matlasarea 95
măşti 294
megalite 123
Melanezia 295
Memorialul veteranilor războiului din Vietnam 286
Mesopotamia 126
accadienii 128
asirienii 129–130
babilonienii 128–129
persanii 130–131
sumerienii 126–127
metalul 91
metode arhitectonice 100
Mezzotinta 61
Micene 140
Michelangelo 51, 79, 183–185
Mies van der Rohe, Ludwig 255, 275
minimalismul 274–275
minoicii 139
Miró, Juan 257
Misterul şi melancolia străzii (De Chirico) 253
mişcare 40–42
mişcare secvenţială 42
mişcarea De Stijl 249–250
Moara de la Galette (Renoir) 223
Moartea lui Sardanapal (Delacroix) 216
Moartea lui Socrate (David) 213
modelare 79–80
modelarea culorii 227
modele şi mişcări decorative 287
Modersohn-Becker, Paula 242
Mona Lisa (da Vinci) 18
Mondrian, Piet 44, 249–250
Monet, Claude 222–223
monotipuri 62
montaj narativ 68
montajul paralel 68–69
Monticello 215
Monumentul Internaţionalei a III-a (Tatlin) 248
Moore, Henry 267
Morisot, Barthe 224
morminte
egiptene 134
etrusce 147
Moses, Anna Mary Robertson (Bunica Moses) 290
Mu Chi 303
Munch, Edvard 230
Muybridge Eadweard 42, 67
Muză dormind (Brâncuşi) 238
Mykerinos şi regina lui 134
Myron 144

N

naraţiune continuă 41
Naşterea lui Venus (Botticelli) 181
naturalismul 21
Nefertiti, bustul reginei 137
neoclasicism 212–215
neoexpresionism 282
neoimpresionism 226
neoplatonismul 181
Newmann, Barnett 266
Newton, Isaac 36
Niagara şi surful de toamnă (Gillian) 279
Niepce, Joseph Nicephore 64
Noapte înstelată (van Gogh) 40, 228
Noguchi, Isamu 286
Noland, Kenneth 273
Nolde, Emil 241
nonreprezentare 22
Notre-Dame din Paris 166
nuanţe 36
Nud coborînd o scară (Duchamp) 46, 251
Nud mare aplecat (Matisse) 43
nuduri – Renaştere 175

O

O după-amiază de duminică la Grande Jatte (Seurat) 226
O'Keeffe, Georgia 259
Obiect (Oppenheim) 39, 257
Oceania 294–295
Oldenburg, Claes 44, 83
Olmsted, Frederick Law 117
Olympia (Manet) 221
Omagiu New Yorkului (Tinguely) 279
Op-art-ul 56, 274
Oppenheim, Meret 39, 257
Oraşul (Léger) 244
Orbirea lui Samson (Rembrandt) 203
ordinul corintic 104–105
ordinul doric 103–104
ordinul ionic 104
oţel 113

P

pagode 302
Paik, Nam June 72
Palatul de Cristal 232
Palatul Rucellai 178
paleta Narmer 132
Palladio, Andrea 190
Pantheonul 149–150
Parchetare 93
parcuri 116
Parmigianino 187–188
Parthenon 143
Pasăre în spaţiu (Brâncuşi) 238
pasteluri 51
Pat (Rauschenberg) 269
Paxton, Joseph 113, 232
Păsări de noapte (Hopper) 260
Pătimirea lui Sacco şi Vanzetii (Shahn) 260
Pearlstein, Philip 280
peniţa şi cerneala 52
percepere şi conştientizare vizuală 13–15
perioada neolitică 123
perioada paleolitică 120–122

Scanned with CamScanner

persanii 130
Persistența memoriei (Dali) 256
perspectiva 28–29
perspectiva aeriană 31
perspectiva cu două puncte 32–33
perspectiva cu trei puncte 32–33
perspectiva cu un singur punct 32
perspectiva liniară 33
perspectiva științifică 32
perspectriva atmosferică 31
peșterile Lascaux 121–122
Petrecărețul vesel (Hals) 202
Petrecerea în bărci (Cassatt) 225
Pevsner, Antoine 248–249
Pfaff, Judy 278
piatră 111–112
Picasso, Pablo 14, 57, 245, 258
Pickford, Mary 69
pictura buddistă Zen 303
pictura cu cîmpuri de culoare 263–268, 272
pictura cu encaustic 56
pictura cu margine dură 272
pictura de acțiune 263–266
pictura foto-realistă 280–282
pictura pe vase (grecească) 142–146
pictură 52
  barocă 196–198, 201–206
  chimia picturii 53
  gotică 169
  manieristă 187–188
  mijloace 53–57
  renascentistă 179–181
  rococo 207–209
  romanică 163
  romană 151
  textura în 40
pictură figurativă 267
pictură murală
  greacă 145–146
  minoică 139
picturi acrilice 55–56
picturi din peșteri 121–122
Picturi tahitiene (Gauguin) 229
pigmenți 53
piramidele 134
plafonul Palatului Farnese (Carracci) 198
plafonul Capelei Sixtine 184
planul circular 114
planul rectangular 114
planuri arhitectonice 99
planuri de pardosele 100
Pluta „Meduzei" (Géricault) 215–216
Poarta cu lei 140
Podul Londrei (Derain) 240
poitillismul 38, 226
Polinezia 294
Pollock, Jackson 265
Polydoros 146
Pontormo, Jacopo da 187
pop art 62, 270–272
Portugheza (Braque) 244
porțelan 89
postimpesionism 225–231
postminimalism 274
postmodernism 283
Poussin, Nicolas 204–205
Praxitele 145
Prietenul vesel (Leyster) 203
probleme sociale în artă 17, 257–258
proporția 42–43
Prud'hon, Piere-Paul 34–35
puncte de fugă 32–34
punctele 23–24

R

racursiul 29–30
Raphael 32, 185
Rauschenberg, Robert 82, 269
Ray, Man 252
Răpirea sabinelor (Bologna) 189
Realism 21, 219–221, 259–260
Regatul Benin 294
Regionalismul 260
relația dintre figură și sol 25
Rembrandt Van Rijn 203–204
Renașterea din Harlem 288
Renașterea
  italiană timpurie 172–181
  la apogeu 181–185
  Manierismul 186–190
  în Europa de nord 190–196
  artiștii venețieni 185–186
Renoir, Pierre-Auguste 223
reprezentarea fracțională 31, 132–133
Reynolds, Sir Joshua 208–209, 214
Richardson, Henry Hobson 232
Rietveldt, Gerrit 250
Riley, Bridget 24, 45, 56, 274
ritm 45
Ritm de toamnă (Pollock) 265
Rivera, Diego 258
roata olarului 87–88
Roată de bicicletă (Duchamp) 251
Rockwell, Norman 74
Rodia, Sabinito (Simon) 13
Rodin, Auguste 231
Roma 147–151
  arhitectura 148–150
  perioade 148
  pictura 151
  sculptura 150–151
romantismul 215–219
Rondo electronique (Paik) 73
Rondul de noapte (Rembrandt) 203
Rosenberg, Harold 265
Roșu/albastru (Keller) 274
Rothko, Mark 266
Rouault, Georges 240
Rousseau, Henri 230, 290
Rubens, Peter Paul 201–202

Scanned with CamScanner

S

Saar, Betty 289
Sala de audienţe a lui Darius şi Xerxes 130
San Carlo alle quattro fontane 200
San Vitale 157
Sanzio, Raphael 32, 185
saturaţie 36
Sărutul (Brâncuşi) 23
scară 43–44
Schiţa nr. 1 pentru Compoziţia a VII-a (Kandinsky) 242
Scholder, Fritz 289
Schroeder Houser (Rietveld) 250
Schulze, Heinrich 63
sculptura în relief 78
sculptura metalică construită 82
sculptura ronde-bosse 78
sculptură 54
sculptură moale 83
sculptură
  accadiană 128
  africană abstractă 294
  barocă 198–200
  chineză 302
  constructivistă 248–249
  construită 81–82
  contemporană 78
  Cubism 245
  egipteană 133
  gotică 167–169
  greacă 142, 144
  instalaţii şi ambiente 84–85
  japoneză 304
  lucrări peisagistice 84
  manieristă 189–190
  moale 183
  noi materiale 83
  originile sculpturii moderne 230–231
  procedee 78–83
  relief 78
  Renaştere 175–176
  romană 150
  romanică 163
  ronde-bosse 78
  sculptură cinetică 83
  sumeriană 127
  textura în 39–40
  timpurie 77–78
secţiuni transversale 100
Segal, George 271
Sendak, Maurice 75
seria *Catedrala din Rouen* (Monet) 222–223
seria *Cubi* (Smith) 268
seria *Femeia* (de Kooning) 242
seria *Muntele Sainte-Victoire* (Cézanne) 227
Seria nuferilor (Monet) 223
serigrafie 62
Seurat, Georges 38, 226
Severini, Gino 246
Sf. Ioan condus spre locul execuţiei (Mantegna) 180
Sf. Treime, frescă 179
Sfinta Sofia 157
Sfumato 182
Shahn, Ben 260
Shapiro, Miriam 287
Silueta (Lipchitz) 245
Simbolism 226, 228
simetrie 44
Sindicii breslei postăvarilor (Rembrandt) 203
Sintetismul 226, 228
Sluter, Claus 191
Smith, David 82, 268
Smith, Tony 275
Smithson, Robert 84, 276
Soleri, Paolo 116–117
Solniţa lui Francisc I (Cellini) 92, 188
solvenţi 53
Spatele (Abakanowicz) 91
spaţiu 26–34
  poziţionarea obiectelor 28
spaţiul în arta bidimensională 27
spaţiul în arta tridimensională 27
Spărgătorii de piatră (Courbet) 220
spiralarea 87
Spital pentru copii găsiţi 178
Starn, Doug 283
Starn, Mike 283
Stăvilar în spirală (Smithson) 84, 277
Steaguri (John) 39
Steichen, Edward 234
Stela Victoriei lui Naram-Sin 128
Stella, Frank 272–273
sticlă 89
  compoziţia chimică 90
  metode de modelare 90
Sticle de Coca-Cola (Warhol) 270
Stieglitz, Alfred 234
stilul, definiţie 17–18
stilul hiberno-saxon 159–160
stîlp-şi-bîrnă 101
Stonehenge 124
Strigătul (Munch)
Studiu al proporţiilor umane (da Vinci) 44
stupele 301
subliniere 46–47
subordonare 46–47
Sullivan, Louis 233
sumerienii 126–128
Supa Campbell (Warhol) 270
Super Indian nr. 2 (Scholder) 289
suport 53
suprarealism 256–257
suprarealism abstract 256–257
suprarealismul iluzionist 256
suprarealismul reprezentaţional 256
suprarealiştii 280
suprematism 247
suprarealism automatist 256–257
Şase flori de curmal (Mu Chi) 303
Şcoala din Chicago 232
Şcoala din Atena (Raphael) 32, 185

T

Taj Mahal 300
Tanner, Henry 221
Tatlin, Vladimir 248

Scanned with CamScanner

tehnica cerii pierdute 80–81
tehnici de prelucrare a lemnului 92–93
Tel el-Amarna 197
televiziunea 71
televiziunea comercială 72
televiziunea publică 72
tempera 54–55
templul Kandariya Mahadeva 300–301
terra cotta 89
textură 39–40
Theotocopoulos, Domenico 188
Tinguely, Jean 279
Tintoretto 188
tipărire 57–63
colografia 63
intaglio 59–61
japoneză 304
litografie 61–62
monotip 62
serigrafie 62
tiparul în relief 58
Tiziano 186, 221
Tînără cu ulciorul su apă (Vermeer) 204
Toaletă moale (Oldenburg) 83
Toulouse-Lautrec, Henri de 62, 229
tranziţie 69
Trei mai 1808 (Goya) 217
Triumful familiei Barberini (Cortona) 198
tunelul cu boltă 106
turnare 78
turnarea cu nisip 81
Turner, Joseph Mallrod William 54, 218
turnul Babel 127
turnul Eiffel 232
turnul Watts 13
Turrel, James 85
Tutankhamon 137–138

T

ţesătura tapiseriilor 94
ţesături, tipuri de 94–95
ţesutul 94
Ţigancă dormind (Rousseau) 230
Ţintă cu patru feţe (Johns) 56

U

uleiuri 55
Umanism 175
unitate 45
Unu (Pollock) 265
Unul plus trei scaune (Kosuth) 276
Utamaro 305

V

Vagonul de clasa a treia (Daumier) 219
valoare 36
Van Dyck, Anthony 205
Van Eyck, Hubert 193
Van Eyck, Jan 40, 193
Van Gogh, Vincent 40, 227–228, 230
varietate 45
Vasarely, Victor 274
vehiculul 53
Velázques, Diego 201
Venturi, Robert 284
Venus de Medici 146
Venus de Milo 146
Venus de Urbino (Tiziano) 186, 221
Venus de Willendorf 121
Venus din Milo 146
Vermeer, Jan 204
Verrochhio, Andrea del 176
Vigée-Lebrun, Elisabeth 208
Vila Savoye 255
Villa Rotonda (Palladio) 190
Violarea fiicelor lui Leucippus (Rubens) 202
Violarea sabinelor (Poussin) 205
Viziunea de după predică (Gauguin) 229
Vînători în zăpadă (Brueghel) 196
Vîntul (Hofman) 264
volum 26
Voulkos, Peter 87

W

Warhol, Andy 16, 63, 270
Washington, D.C. 114
Watteau, Jean Antoine 207
Wedgewood, Thomas 63
Wesselman, Tom 271
Weston, Edward 13
Whistler, James Abbott McNeil 225
Wood, Grant 259
Wren, Sir Christopher 206
Wright, Frank Lloyd 245

Z

zid portant 100
Zidul de aur (Hofmann) 264
Zigurate 127
Ziua de naştere (Chagall) 253
zonare 116
Zoogiroscop 67

Scanned with CamScanner

IMPORTANT!

CLUBUL CĂRȚII ORIZONTURI - LIDER

Bucureşti, B-dul Libertății nr. 4, bl. 117, et. III, ap. 7 sector 4, Tel: 337.22.10; Fax: 337.48.22 cod 761061

Din rîndul membrilor acestui club poate face parte orice persoană care solicită cel puțin două cărți din listele de apariții ale celor două edituri. Membrii CLUBULUI CĂRȚII ORIZONTURI- LIDER beneficiază de următoarele facilități:

1. Editurile suportă cheltuielile de expediție prin poştă a cărților comandate. În termen de o săptămînă de la data comenzii solicitantul va primi prin poştă, la domiciliul său, cărțile dorite (comandă de minimum două exemplare) şi plata se face cu ramburs.

2. Reducerea prețului de vînzare cu 10% pentru fiecare comandă de mininum 2 cărți, 12% pentru comenzile ce depăşesc 5 cărți, 15% la comenzile de cel puțin 15 cărți.

3. Livrarea cărților cu prioritate.

4. Rezervarea cărților în curs de apariție.

5. Editura asigură materiale informative: cataloage şi liste de apariții.

Notă: Pentru cititorii din Bucureşti, livrarea cărților *nu se face prin poştă*, ci direct, de la punctele de vînzare ale editurii: **depozitul** din B-dul Dinicu Golescu 43, bl. 7, sc. 1, ap. 3, tel: 638.98.38 şi **depozitul** AMIT S.A., str. Sabinelor 8, Tel: 335.05.45 int. 179.

La sfîrşitul fiecărui an, CLUBUL CĂRȚII ORIZONTURI - LIDER acordă importante **premii de fidelitate** cititorilor care au comandat cele mai multe cărți publicate de Editurile ORIZONTURI şi LIDER în anul respectiv.

PENTRU CITITORII DIN LOCALITĂȚILE MICI

UN MIJLOC SIGUR DE SPORIRE A VENITURILOR

În atenția bibliotecarilor, cadrelor didactice, funcționarilor poştali.

Editurile ORIZONTURI şi LIDER oferă un comision de 20% din valoarea cărților vîndute persoanelor care fac comenzi de minimum 10 exemplare din fiecare titlu comandat.

Plata se face cu ramburs. **Nu subestimați această posibilitate de a vă completa cîştigurile lunare cu zeci şi chiar sute de mii de lei!**

La cerere vi se pun la dispoziție cataloage şi alte materiale informative (liste şi prezentări de cărți) pentru a obține comenzile necesare.

Scanned with CamScanner

Oferta de cărți a Editurilor
ORIZONTURI și LIDER

I. SERIA CULTURĂ GENERALĂ

A.N. Kun **LEGENDELE ȘI MITURILE GRECIEI ANTICE** (544pag. / 13500 lei)

Philippe Gaudin **MARILE RELIGII** (464pag. / 15000 lei)

Pèpin & Braunstein **GHID DE CULTURĂ GENERALĂ** (368 pag. / 21000 lei)

Tudor Vianu **ESTETICA** (464 pag. / 9950 lei)

ARTA PROZATORILOR ROMÂNI (480pag. / 9900 lei)

Larousse **MICĂ ENCICLOPEDIE DE GEOGRAFIE** (416 pag. / 15000 lei)

Irving Stone **TURNUL NEBUNILOR**-Viața lui Freud - vol. I (480 pag. / 17000 lei)

PARIA - vol. II (448 pag. /16000 lei)

Lion Feuchtwanger **GOYA** (544 pag./19000 lei)

II. LUCRĂRI DE ȘTIINȚĂ

Gheorghe Enescu **TRATAT DE LOGICĂ** (352 pag. / 12000 lei)

Ștefania Popescu **GRAMATICA PRACTICĂ A LIMBII ROMÂNE** (654 pag. / 19500 lei)

III. SERIA LUCRĂRI LEXICOGRAFICE

Ioan Lăzărescu **DICȚIONAR GERMAN-ROMÂN; ROMÂN-GERMAN** (630 pag. /18000 lei)

Georgeta Nichifor **DICȚIONAR ENGLEZ-ROMÂN; ROMÂN-ENGLEZ** (472 pag. / 12000 lei)

Laurențiu Zoicaș **GHID DE CONVERSAȚIE ROMÂN-FRANCEZ** (164 pag. / 3000 lei)

Voichița Ionescu **DICȚIONAR LATIN-ROMÂN** (224 pag. / 5500 lei)

IV. SERIA BESTSELLERURILE ULTIMULUI DECENIU

A.J. Cronin **DOAMNA CU GAROAFE** (272 pag. / 12000 lei)

Barbara T. Bradford **GLASUL INIMII** (1.116 pag / 10000 lei)

PREȚUL SUCCESULUI (vol. I-II/ 19500 lei)

PĂSTREAZĂ VISUL (vol. I-II/ 18500 lei)

SĂ FII CEL MAI BUN (576 pag. / 9000 lei)

Scanned with CamScanner

	IUBIRI VINOVATE (368 pag / 12500 lei)
	CHEIA TRECUTULUI (368 pag./ 15900 lei)
Barbara Delinsky	**RĂTĂCIRI** (544 pag. /7500 lei)
	MAI MULT DECÎT PRIETENI (496 pag. /12300 lei)
Barbara Vine	**CASA CU TREPTE** (416 pag. /7700 lei)
Colleen Mc.Cullough	**OBSESIE INDECENTĂ** (424 pag. / 5000 lei)
	TIM (352 pag. / 8900 lei)
	PASĂREA SPIN (608 pag. / 16000 lei)
Danielle Steel	**SUB POVARA DESTINULUI** (384pag. / 9900 lei)
	CINCI ZILE LA PARIS (304pag. / 12500 lei)
Delia Fiallo	**KASSANDRA** (528 pag. /17000 lei)
Harold Robbins	**RIVALII** (464 pag. / 8300 lei)
Howard Fast	**TĂRÎMUL SPERANȚEI** (448 pag. / 16000 lei)
Jacqueline Susann	**VALEA PĂPUȘILOR** (544 pag. / 5600 lei)
	JOSEPHINE (256 pag. / 4000 lei)
	SEDUCĂTORUL (576 pag. / 9000 lei)
Jacqueline Briskin	**INIMĂ ÎMPIETRITĂ** (592 pag. /9950 lei)
	CEALALTĂ FAȚĂ A IUBIRII (624pag. / 10800 lei)
	TOTUL DE LA VIAȚĂ (496 pag. /14000 lei)
James Clavell	**TAI-PAN** - 2 vol. (952 pag. / 18000 lei)
	EVADAREA (528 pag. / 10.500 lei)
Jean Marsh	**CASA ELIOTT** (432 pag. / 4500 lei)
Judith Krantz	**FIICA LUI MISTRAL** (832 pag. / 10000 lei)
	PÎNĂ NE VOM REVEDEA (880 pag. / 9600 lei)
	ÎNDRĂGOSTIȚII (512 pag. /8900 lei)
	DIN NOU ÎN PARADIS (464 pag. / 7500 lei)
	TOP MODEL (400 pag. / 18500 lei)
Justin Scott	**VĂDUVA DORINȚEI** (544 pag. / 5500 lei)
	RĂFUIALA (496 pag. / 5500 lei)
	MÎNDRIA REGILOR (704 pag. / 7500 lei)
	DINCOLO DE APARENȚE (400 pag. / 6300 lei)
	SUSPICIUNI (608 pag. /16500 lei)
	PETRECEREA (400 pag. /18500 lei)
Lawrence Sanders	**IUBIRE INTERZISĂ** (624 pag. / 7900 lei)
	DOSARELE TIMOTHY (448 pag. / 5000 lei)
	JOCURI PERICULOASE (480 pag. /10000 lei)
Maria Barrett	**RĂZBUNAREA TRECUTULUI** (512pag. / 7500 lei)
Michael Bar-Zohar	**FRAȚII** (432 pag. /14000 lei)
Philippe Van Rjndt	**SAMARITEAN** (416 pag. / 4500 lei)
Phyllis A. Whitney	**LEBĂDA DE ABANOS** (336 pag. /9000 lei)
	CHIHLIMBARUL NEGRU (352 pag. /9000 lei)
	PRINTRE STELE (368 pag. /14000 lei)

Scanned with CamScanner

Sidney Sheldon **FURIA ÎNGERILOR** (464 pag. /12000 lei)

Susan Howatch **DOMENIUL PENMARRIC** (688 pag. / 9500 lei)

INTRIGI DE FAMILIE (416 pag. / 14000 lei)

MOȘTENIRE BLESTEMATĂ (496 pag. / 16000 lei)

Winston Graham **POLDARK vol. I – *ROSS POLDARK*** (448 pag. / 5000 lei)

POLDARK vol. II – *DEMELZA* (496 pag. / 5500 lei)

POLDARK vol. III – *ZILE ZBUCIUMATE* (384 pag. / 17500 lei)

MARNIE (368 pag. / 15900 lei)

FOCUL GRECESC (384 pag. / 17500 lei)

V. CĂRȚI PENTRU COPII

James Clavell **THRUMP-O-MÓTO-Ucenicul Vrăjitor** (96 pag. / 11000 lei)

VI. CARTE DIVERSĂ

Julia Grice **SECRETELE ATRACȚIEI FEMININE** (320pag. /7000lei)

Sanda Marin **CARTE DE BUCATE** (352 pag. /14000 lei)

VII. SERIA CARTEA DE VACANȚĂ

Anaïs Nin **HENRY ȘI JUNE** (496 pag. / 8900 lei)

UN SPION ÎN CASA DRAGOSTEI (416 pag. / 8900 lei)

George Doyle **POVESTEA ODETTEI** (208 pag. / 1600 lei)

Henry Miller **ZILE FERICITE LA CLICHY** (207 pag. / 2300 lei)

VIII. MARI PERSONALITĂȚI ALE ISTORIEI

Dmitri Volkogonov **LENIN – O nouă biografie** (576 pag. / 18000 lei)

E.V. Tarle **NAPOLEON** (528 pag. / 17000 lei)

Anton Joachimsthaler **SFÎRȘITUL LUI HITLER** (400 pag./19500 lei)

Valentin Berejkov **ÎN UMBRA LUI STALIN** (496 pag./22500 lei)

CĂRȚI ÎN CURS DE APARIȚIE

Whinston Graham **POVESTE UITATĂ**

Harrison **PRINCIPII DE MEDICINĂ INTERNĂ**

CĂRȚI ÎN PREGĂTIRE

Lidell Hart **ISTORIA CELUI DE AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL**

Alex Hellemans **ISTORIA DESCOPERIRILOR ȘTIINȚIFICE**

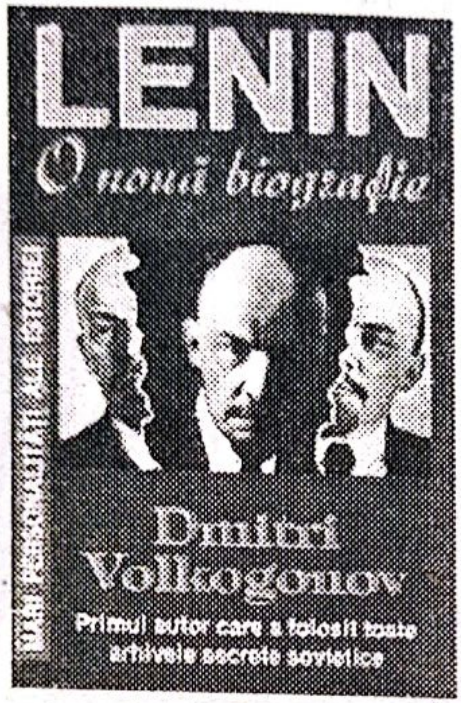
William Faulkner **CĂTUNUL**

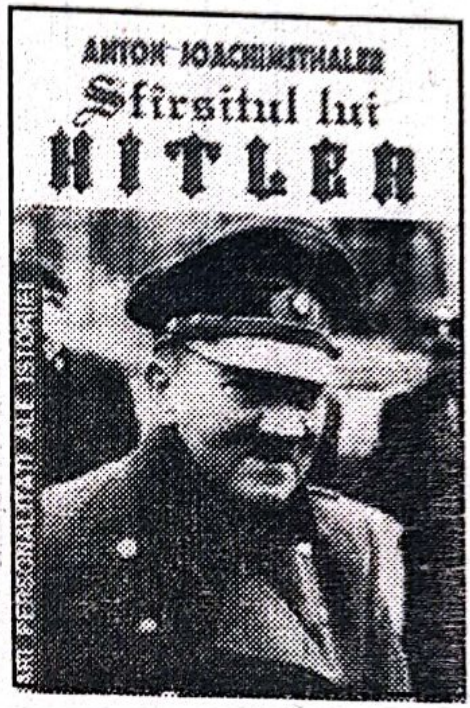
ORAȘUL

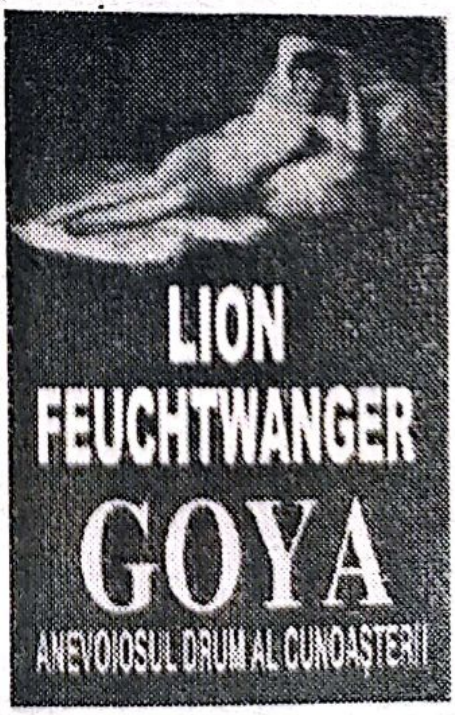
CONACUL

Scanned with CamScanner

APARIȚII EDITORIALE DE EXCEPȚIE







Scanned with CamScanner

SERIA

CULTURĂ GENERALĂ

EDITURA LIDER

Lei 18500

Scanned with CamScanner